UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00287424 6

COLLEZIONE

DI

MONOGRAFIE ILLUSTRATE

Serie V^a - RACCOLTE D'ARTE

2.

RACCOLTE ARTISTICHE DI RAVENNA

Art
C6988

CORRADO RICCI

RACCOLTE ARTISTICHE DI RAVENNA

CON 174 ILLUSTRAZIONI

112916
28/7/11

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - EDITORE
1905

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

Officine dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

NEL TESTO

1. Fregio del Sepolcro di Teodorico — Fot. Ricci.
2. Rondinelli — *Madonna col Figlio* — Monte di Pietà — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
3. Girolamo Marchesi detto il Cotignola — *Santi* — Accademia di Belle Arti — Fot. I. I. d'Arti Grafiche
4. Luca Longhi — *Le nozze di Cana* — R. Museo Nazionale — Fot. Ricci.
5. Guido Reni — *Elia nel Deserto* — Duomo — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
6. Musaico pavimentale scoperto presso S. Apollinare in Classe — Accademia di Belle Arti — Disegno del prof. Gaetano Savini.
7. Fianco della chiesa di Classe o S. Romualdo — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
8. Chiostro di Classe — Fot. Ricci.
9. Chiostro di Classe — Fot. Ricci.
10. Sarcofago antico usato dai Traversari — Regio Museo — Fot. Ricci.
11. Sala delle scolture bizantine e romaniche — R. Museo — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
12. Sala delle scolture del Rinascimento — Regio Museo — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
13. Chiostro delle terre cotte — R. Museo — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
14. Panagia del sec. XII — R. Museo — Fotografia Gavioli.
15. « Il velo di Classe » — R. Museo — Fot. Ricci.
16. Ex monastero di Classe — Ala della Biblioteca — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
17. Sala principale della Biblioteca Comunale di Classe — Fot. Alinari.
18. Miniatura del *Trattato* di Rainaldo Concorreggio — S. Giovanni Evangelista salva da una tempesta di mare Galla Placidia coi figli Valentiniano III e Onoria — Fot. Ricci.
19. *Madonna col Putto* del Maestro *alle Banderuole* — Biblioteca di Classe — Fot. Ricci.
20. *Il martirio del Beato Simonino :* silografia del sec. XV — Biblioteca di Classe — Fotografia Ricci.
21. Cassa in cui il Padre Santi mise le ossa di Dante nel 1677 — Biblioteca di Classe — Fot. Alinari.
22. Vista del Duomo e dell'Arcivescovado — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
23. Capitello del secolo V — Sala lapidaria dell'Arcivescovado — Fot. Ricci.
24. Croce in bronzo della cupola del Battistero — Fot. Ricci.
25. Leggio del coro in Duomo — Fot. Foppi.
26. Tavolo del secolo XVII — Arcivescovado — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
27. Palmezzano — *Testa del Bambino* — Particolare della tavola dell'Arcivescovado — Fotografia Bernardi.

TAVOLE

I. Pittori Ravennati.

28. Nicolò Rondinelli — *S. Pietro e la Maddalena* — Tavola in casa Nadiani-Monaldini — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
29. Nicolò Rondinelli — *Madonna in gloria e i Ss. Alberto e Sebastiano* — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
30. Nicolò Rondinelli — *Madonna col Figlio, fra le Ss. Maria Maddalena e Caterina e i Santi Tomaso d'Aquino e Giovanni Battista* — Accademia di Belle Arti — Fot. Alinari.
31. Nicolò Rondinelli — *Madonna col Figlio, San Girolamo e S. Caterina* — Accademia di Belle Arti — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
32. Bernardino Zaganelli detto il Cotignola — *Gesù nell'orto di Getsemani* — Accademia di Belle Arti — Fot. Alinari.
33. Francesco Zaganelli detto il Cotignola — *Adorazione dei Pastori, e Santi* — Accademia di Belle Arti — Fot. Alinari.
34. Francesco Zaganelli detto il Cotignola — *Sposalizio di S. Caterina, e Santi* — Chiesa di S. Girolamo — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.

35. Luca Longhi — *Adorazione dei Pastori* — Accademia di Belle Arti — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
36. Luca Longhi — *Cristo deposto fra Antonio da Pisa* e altro ritratto — Accademia di Belle Arti — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
37. Luca Longhi — *Ritratto del cap. Raffaele Rasponi* — Accademia di Belle Arti — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
38. Luca Longhi — *Ritratto del medico Giovanni Arrigoni* — Accademia di Belle Arti — Fotografia I. I. d'Arti Grafiche.
39. Luca Longhi — *Le Sante Caterina, Agata e Cecilia* — Chiesa di S. Agata — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
40. Luca Longhi — *Valeriano e Cecilia* — Casa Nadiani-Monaldini — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
41. Luca Longhi — *Ritratto dello storico Girolamo Rossi* — Accademia di Belle Arti — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
42. Luca Longhi — *Madonna della Rosa* — Casa Nadiani-Monaldini — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
43. Luca Longhi — *Madonna coi Santi Vincenzo Ferrero e Antonio Abate e i fanciulli Vincenzo e Antonio Cavalli* — Casa Cavalli — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
44. Luca Longhi — *Invenzione della Croce* — Chiesa di S. Domenico — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
45. G. B. Regazzini — *Madonna, Santi e Sante* — Chiesa di S. Domenico — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
46. Pietro di Bagnara — *Andata al Calvario* — Chiesa della Passione in Milano — Fot. Anderson.
47. Matteo Ingoli — *Il Cenacolo, S. Apollinare, e il B. Lorenzo Giustiniani* — Accademia di Belle Arti — Fot. Naya.

II. Altri Pittori Romagnoli.

48. Baldassarre Carrari — *Cristo deposto* — Accademia di Belle Arti — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
49. Baldassarre Carrari — *Madonna col Bambino* — Raccolta Massari in Ferrara.
50-51. Marco Palmezzano — *Presepio* e *Presentazione al tempio* — Accademia di Belle Arti — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
52. Palmezzano — *Pietà* — Arcivescovado — Fot. Alinari.
53. G. B. Utili di Faenza — *Madonna col Putto e S. Giovannino* — Accademia di Belle Arti — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
54. Scuola Romagnola — *Madonna col Figlio* — Accademia di Belle Arti — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
55. Antonio Aleotti d'Argenta ? — *Madonna col Bambino fra S. Girolamo e S. Barbara* — Accademia di Belle Arti — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
56-57. Scuola Ferrarese — *Annunciazione* — Accademia di Belle Arti — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
58. Benedetto Coda da Rimini — *Madonna e Santi* — Chiesa di S. Domenico — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
59. Gaspare Sacchi da Imola — *Madonna col putto, angeli, i Ss. Francesco, Rocco, Sebastiano e il ritratto di Camilla del Corno* — Chiesa di S. Francesco — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
60. Sebastiano Filippi detto Bastianino — *Sposalizio di S. Caterina* — Accademia di Belle Arti — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.

III. Pittori Bolognesi.

61. Guido Reni — *Mosè e la raccolta della manna* — Duomo — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
62. Camillo Procaccini — *Martirio dei Ss. Filippo e Giacomo* — Accademia di Belle Arti — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
63. Carlo Cignani — *S. Benedetto* — Accademia di Belle Arti — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
64. Guercino — *S. Romualdo* — Accademia di Belle Arti — Fot. Alinari.
65. Alessandro Tiarini — *S. Giovanni Evangelista* — Accademia di Belle Arti — Fot. I. I. di Arti Grafiche.
66. Marc'Antonio Franceschini — *S. Bartolomeo e S. Severo* — Accademia di Belle Arti — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
67. Antonio Burini — *Martirio di S. Eufemia* — Chiesa di S. Eufemia — Fot. I. I. d'Arti Graf.
68. Antonio Burini — *Martirio di S. Eufemia* — Casa David in Ravenna — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.

IV. Pittori di Scuole varie.

69. Lorenzo Monaco — *Crocifissione* — Accademia di Belle Arti — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
70. Nicolò da Foligno — *Gesù Cristo* — Accademia di Belle Arti — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
71. Scuola Veneta — *Crocifissione* — Accademia di Belle Arti — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
72. Cristoforo da Lendinara — *S. Gregorio Magno* — Accademia di Belle Arti — Fot. I. I. di Arti Grafiche.

73. Lodovico Brea — *Madonna adorante il Bambino* — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
74. Scuola Veneta — *S. Giovanni Battista* — Accademia di Belle Arti — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
75. Scuola Veneta — *Mani in preghiera* — Casa Cavalli — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
76. Paris Bordone — *Il Redentore* — Casa Rasi di Ravenna — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
77. Scuola di Tiziano — *Sacra Famiglia e S. Sebastiano* — Accademia di Belle Arti — Fotografia I. I. d'Arti Grafiche.
78. Jacopo Palma il giovine — *Martirio di San Marco* — Chiesa di S. M. in Porto — Fotografia I. I. d'Arti Grafiche.
79. Giorgio Vasari — *Cristo deposto* — Accademia di Belle Arti — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
80. Michelangelo Cerquozzi — *Battaglia* — Accademia di Belle Arti — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.

V. Disegni.

81. Scuola Fiorentina — *Ercole* — R. Museo — Fot. Ricci.
82. Maniera di Raffaello — *Madonna col Bambino* — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.

VI. Miniature

83. Messale del card. Giulio della Rovere — Capitolo di Ravenna — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
84-85 Messale del card. Giulio della Rovere — Capitolo del Duomo — Fot. Ricci.

VII. Stampe.

86-87-88-89-90. Silografie del sec. XV: *La Trinità e Santi, S. Giovanni Battista, S. Antonio da Padova, S. Sebastiano* e *S. Giuliano* — Biblioteca di Classe — Fot. Ricci.

VIII. Scolture Greche e Romane

91. Frammento di scoltura greca: *Anfione e Zeto* — Museo Nazionale — Fot. Ricci.
92. *Apoteosi d'Augusto* — Museo Nazionale — Fot. Ricci.
93. Statua romana di porfido — Arcivescovado — Fot. Ricci.
94-95. Frammento di fregi romani — Arcivescovado — Fot. Ricci.
96-97. Disegni di Sangallo giovine — *Port'Aurea di Ravenna* — R. Galleria degli Uffizi.
98. Disegno di Palladio — *Port'Aurea di Ravenna* — Museo di Vicenza.
99. Frammento di sottarco di Port'Aurea — Museo Nazionale — Fot. Tamburini.
100. Capitello di Port'Aurea — Museo Nazionale — Fot. Tamburini.
101-102. — Le due patere di Port'Aurea — Museo Nazionale — Fot. Galli.
103. Particolare dei *Sarcofagi di Longiana* — Museo Nazionale — Fot. Ricci.

IX. Scolture Bizantine e Romaniche.

104. Ciclo Pasquale — Duomo — Fot. Ricci.
105. Parte dell'ambone di S. Agnello — Duomo — Fot. Ricci.
106. Frammento d'ambone del sec. VI — Duomo — Fot. Ricci.
107. Arca di S. Esuperanzio — Duomo — Fotografia Ricci.
108. Arca di S. Barbaziano — Duomo — Fotografia Ricci.
109. Arca di Rainaldo Concorreggio — Duomo — Fot. Ricci.
110-111-112. Transenne — Duomo — Fot. Ricci.
113. Sarcofago — Museo Nazionale — Fot. Ricci.

X. Scolture della Rinascenza.

114. Tullio Lombardi — *Statua di Guidarello Guidarelli* — Accademia di Belle Arti — Fotografia Alinari.
115. Testa della statua di Guidarello — Fot. Ricci,
116. Testa della statua di Guidarello — Fot. Ricci.
117. Presepio del sec. XV — Duomo — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
118. Matteo da Ragusa e Giov. Antonio da Milano — *S. Marco* — Duomo — Fot. I. I. d'Arti Grafiche
119. Figura di guerriero — Museo Nazionale — Fot. Ricci.
120. Mensola con putto — Museo Nazionale — Fot. Ricci.

XI. Scolture Barocche.

121. Lavabo di Classe — Museo Nazionale — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
122. Bernini — *Innocenzo X* — Museo Nazionale — Fot. Ricci.
123. Pietro Braccio — Statua di Clemente XII e cornice intagliata da Mariano Francese — Museo Nazionale — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.

XII. Terrecotte e Stucchi.

124. Terrecotte trovate nella casa di Guido Novello da Polenta — Fot. Ricci.
125. Croce di terracotta già in S. Alberto — Museo Nazionale — Fot. Tamburini.
126. Terracotta — *L'Invidia degli Illi fugà* — Museo Nazionale — Fot. Ricci.
127. Cornicione in terracotta — Museo Nazionale — Fot. Alinari.
128. Particolare di una cornice in istucco — Museo Nazionale — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
129. Stucchi del 1642 — Duomo, Cappella del Sacramento — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
130. Sopraporte in istucco del secolo XVIII — Arcivescovado — Fotografia I. I. d'Arti Grafiche.

XIII. Avori.

131. Cattedra d'avorio — Duomo — Fot. Ricci.
132. Cattedra d'avorio — Duomo — Fot. Ricci.
133. Particolare della cattedra d'avorio — *Battesimo di Gesù* — Duomo — Fot. Ricci.
134. Particolare della cattedra d'avorio — *Episodi della vita di S. Giuseppe* — Duomo — Fotografia Ricci.
135. Ornamenti della cattedra d'avorio — Duomo — Fot. Ricci.
136. Particolari della cattedra d'avorio — *Sogno di Giuseppe e Fuga in Egitto* — Duomo — Fot. Ricci.
137. Particolari della cattedra d'avorio — *L'acqua cangiata in vino alle nozze di Cana* — Duomo — Fot. Ricci.
138. Copertura d'Evangelario detto « di Murano » — Museo Nazionale — Fot. Ricci.
139. Avorio — *Apollo e Dafne* — Museo Nazionale — Fot. Tamburini.
140. Avorio — Pastorale del 1100 — Museo Nazionale — Fot. Ricci.
141. Avorio — *Nascita di Gesù* — Museo Nazionale — Fot. Ricci.
142. Avorio — *Morte di Gesù* — Museo Nazionale — Fot. Ricci.
143. Avorio — *Morte della Madonna* — Museo Nazionale — Fot. Ricci.
144. Avorio — *Il Redentore fra gli angeli* — Museo Nazionale — Fot. Ricci.
145-146-147-148. Avori francesi — Museo Nazionale — Fot. Ricci.

XIV. Legni intagliati.

149. Croci e medaglie in legno dei sec. IX e XII — Museo Nazionale — Fot. Ricci.
150. Trittico con la *Vita di Gesù*, in legno — Museo Nazionale — Fot. Ricci.
151. Porta in legno intagliata da Mario Peruzzi (1581) — Museo Nazionale — Fot. Ricci.

XV. Oreficeria.

152. Frammenti di un ornamento d'oro di Teodorico — Museo Nazionale — Fot. Ricci.
153. Monile bizantino — Museo Nazionale — Fot. Ricci.
154. Croce d'argento detta di S. Agnello — — Duomo — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
155. Croce d'argento detta di S. Agnello — — Duomo — Fot. Ricci.
156. Croce dell'orefice Andrea (1366) col piede del sec. XVI — Duomo — Fot. Alinari.
157. Croce dell'orefice Andrea — Duomo — Fot. Ricci.
158. Croce dell'orefice Andrea — Duomo — Fot. Ricci.
159. Rocco — Museo — Fot. Ricci.
160. Croce del sec. XV — Duomo — Fot. Ricci.
161. Reliquiari del sec. XVI — Museo — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.

XVI. Bronzi, Armi e Ferri battuti.

162-163. Piedi in bronzo del sec. XVI — Duomo — Fot. Ricci.
164. Sportello di ciborio — *Cristo morto* — Duomo — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
165. Mestola in rame battuto — Battistero — Fot. Ricci.
166. Candelieri di bronzo del sec. XVI — Museo Nazionale — Fot. Ricci.
167. Secchie di bronzo del 1620 — Museo Nazionale — Fot. Ricci.
168. Ciborio in bronzo di Bartolomeo Borroni (1739) — Museo Nazionale — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
169. Cancello in ferro battuto — Museo Nazionale — Fot. Ricci.
170. Croce in ferro battuto — Duomo — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
171. Armi ed armature — Accademia di Belle Arti — Fot. Ricci.

XVII. Stoffe.

172. Casula detta di S. Giovanni Angelopte — Duomo — Fot. I. I. d'Arti Grafiche.
173. Stoffe e ricami — Museo Nazionale — Fotografia Tamburini.
174. Mitre ricamate — Museo Nazionale — Fotografia Tamburini.

1 — SEPOLCRO DI TEODORICO — FREGIO. Fot. Ricci

Accademia di Belle Arti

Notizie sugli artisti ravennati (sec. XIII-XVIII).

SOTTO i Veneziani l'arte ravennate raggiunse la sua vetta maggiore, vetta, se si vuole, poco elevata, ma non senza importanza.

Certo la tradizione bizantina lasciò un lungo strascico in Ravenna. Infatti si scoprono, ad ora ad ora, avanzi di dipinti bizantini o documenti d'archivio che accennano ad essi. Musaici se ne fecero pur finito il grande periodo dello splendore ravennate, e se ne vedono del sec. VII in S. Apollinare in Classe, del 1112 nella Cappella di S. Pier Crisologo, trasportativi dall'antico Duomo demolito, del 1213 in S. Giovanni Evangelista. Molto più si usò in quei secoli la pittura, ma come men durevole perì quasi tutta. Quella, ad esempio, dell'abside di S. Maria in Porto Fuori, ordinata nel 1246, scomparve senz'altro nel sec. XIV. Solo in S. Vitale oggi si scorgono piccoli tratti d'affreschi dei secoli IX e XIII.

Anche nel trecento, quando il risveglio artistico sembra animar pressochè tutta Italia, poco produce Ravenna, quantunque intorno al 1317 vi avesse lavorato Giotto. Vi si compiono grandi affreschi in S. Nicolò, in S. Chiara, nella chiesa dei Portuensi, ma dagli abili artisti riminesi e faentini. Da un atto del 1314 risulta che allora si trovavano in Ravenna *Masio* e *Bindino* di Faenza. In altre carte ravennati si trova ricordo d'un Marco di Corrado (1392), d'un Rastello oriundo da Forlì già morto nel 1367 e d'un Nanne o Giovanni di Cicolino, che operò nella seconda metà del secolo, lavorò anche in S. Michele in Bosco di Bologna e morì avanti il 1396.

Ugual penuria di opere e di nomi si ha pel sec. XV. Una debole pittura col *Martirio di S. Erasmo* in S. Vitale reca la data 1426. Poi sono ricordati un Guido da Cervia anteriore al 1430, un Michino Lombardani che fece testamento nel 1450, un Nicola de' Spadacci fiorito

nello stesso tempo, un Giovanni di ser Antonio da Torcello (1472-1479) e maestro Ambrogio da Firenze (1481).

È solo in questo tempo circa che appare un artista ravennate di valore in Nicolò Rondinelli, di famiglia oriunda da Lugo. Egli fu alla scuola di Giovanni Bellini in Venezia. Il Vasari lo dice « pittore eccellente » « del quale si servì molto Giovanni in tutte le opere sue ». Il nostro Rondinelli segue infatti non solo la tecnica del maestro, ma imita sino i tratti fisionomici delle sue figure. Lavorò molto per Ravenna ed anche per Forlì. Visse sino a sessant' anni e fu sepolto (dice sempre il Vasari) in S. Francesco; ma poichè non determina nè l'anno di nascita nè quello di morte, così ci mancano i suoi estremi biografici.

2. — RONDINELLI MADONNA COL FIGLIO MONTE DI PIETÀ.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Ravenna conserva diverse sue opere, ma tutte o quasi tutte assai deperite. Quelle in miglior stato le furono portate via ai tempi napoleonici, ed ora si trovano nella R. Pinacoteca di Brera in Milano. Altre si conservano a Padova, a Roma, a Forlì, a Venezia ecc.

Tornando alle pitture rimaste in Ravenna indicheremo dapprima le quattro grandi tempere con l' *Angelo*, l'*Annunziata*, *S. Domenico* e *S. Pietro Martire*, già negli sportelli degli organi, ora appese nell'abside di S. Domenico. Le tele rilassate, inverniciate fino a far la crosta, ritoccate, non consentono riproduzioni e forse nemmeno un sicuro restauro.

Un altro suo quadro, alterato più nella forma che nelle figure, è quello già della famiglia Lovatelli. Consisteva, in origine, in un trittico con la *Madonna e il putto* in mezzo, dai lati *S. Alberto carmelitano* e *S. Sebastiano*. Poi nel sec. XVII per levarne un grande quadro rettangolare, si alzò la tavola con la Vergine apponendovi due assicelle laterali dipinte ad angeli e serafini e si misero sotto i due Santi, framettendo però loro un'aggiunta con un po' di paese. Guardandone la riproduzione n. 29, sarà facile comprender meglio.

L'opera si trovava anticamente in S. Giovanni Battista (dove rimase sino al 1830 circa), e

il Vasari, descrivendola, dice che Nicolò « fece nella figura del Sant'Alberto una testa bellissima e tutta la figura lodata molto ». La lode fu poi raccolta e ripetuta dalle *Guide* ravennati.

In mano a un altro privato, il n. u. Nadiani Monaldini, sono oggi i due sportelli con le figure di *S. Pietro* e di *S. Maria Maddalena* del Rondinelli, che sino all'esordio del sec. XIX chiusero la nicchia dell'altare, di fronte alla navata sinistra, in S. Francesco (fig. 28).

L'Accademia di Belle Arti custodisce altre due grandi tavole d'altare. La prima (n. 6, fig. 31) rappresenta la *Madonna in trono col putto* sul quale si librano *due angeli* in atto d'incoronarla. A sinistra sta la figura bellinesca di *S. Girolamo* leggente col leone ai piedi, e a destra *S. Caterina* con la ruota. È una pittura assai malandata e ristaurata, ma notevole per la grandiosa semplicità. Si trovava nella chiesa di S. Croce in Ravenna donde passò all'Accademia nel 1887.

L'altra (n. 7, fig. 30) meglio conservata, quantunque piena di macchie, non era in antico riconosciuta per opera del Rondinelli, di cui è incontestabilmente. Dal monastero di S. Domenico, passò alla Congregazione di Carità e da questa all'Accademia dove per qualche tempo fu assegnata al Cotignola. Esprime la Madonna col figliuoletto fra le Ss. Caterina e Maria Maddalena e i Ss. Giovanni Battista e Tommaso d' Aquino. La Vergine siede in trono sotto un baldacchino e sopra due gradini riccamente ornati. Sul primo stanno due angioletti, uno dei quali suona la mandola e l'altro il liuto.

Il Vasari asserendo che Gian Bellino si servì assai del Rondinelli nelle opere sue, può far credere che a Venezia l'aiutasse anche in opere d'affresco. Infatti, quantunque non risulti da nessun documento o storia che Nicolò lavorasse mai d'affresco in Ravenna, pure un avanzo ci dimostra ch'ei ne conosceva bene l'arte. Consiste in una testa di *Madonna* con parte del *Bambino* rimasta fra due finestre in una sala terrena del Monte di Pietà e sfuggita agli studiosi. Quantunque si tratti di poco, a noi pare, per vivacità e forza, la sua più bella cosa (fig. 2).

* * *

Una grande confusione regna ancora nella storia e nella critica d'arte rispetto ai pittori chiamati « Cotignola » dal luogo d'origine, grazioso paese sul fiume Senio, in Provincia di Ravenna, celebre come nido degli Sforza.

I Cotignola sono tre: Bernardino Zaganelli, Francesco Zaganelli, suo fratello, e Girolamo Marchesi.

Non costanti i due primi in uno stile, hanno spesso lavorato insieme, cosicchè riesce difficile scernere nei dipinti di cooperazione la mano dell'uno da quella dell'altro. Poi è uscito dalla loro scuola il Marchesi, che dapprima segue la loro maniera, ma, passato a Bologna, si trasforma e s'allarga ai nuovi contatti.

Si tratta nullameno di tre pittori relativamente mediocri, salvatisi dall'oblio, anzi riguardati sempre con interesse, specie i due primi, per certa singolarità di forme e di colore, la quale è buona e spesso facile scorta a riconoscerli. E di riconoscerli succede spesso girando per le Gallerie d'Europa, dove sono sparsi in buon numero, generalmente col loro giusto nome, ma qualche volta anche con assegnazioni erronee o senza attribuzione.

Ecco qualche esempio. Un *Cristo che porta la croce* vestito di bianco con una catena al collo, esposto nel Louvre col n. 1641, è così registrato nel Catalogo: *Commencement du XVI siècle*. È da segnarvi sotto tranquillamente il nome di Francesco Zaganelli.

A Bruxelles nella collezione Somzée (n. 197) si vedeva una *Madonna col Bambino* che benedice una monaca a mani giunte, assistita da un Vescovo e da due angioletti. È lavoro delicatissimo di Bernardino.

Nel Castello di Chantilly (n. 50) per un quadro con la *Madonna, il putto, i Ss. Francesco e Antonio da Padova, un angioletto che suona e i due committenti marito e moglie*, si fa il nome di Luca Longhi, mentre è opera incontestabile di Girolamo Marchesi.

Ma sarebbe troppo lungo parlar qui di tutte le opere riconosciute, o non per anco battezzate, di quei maestri, sui quali convien subito fissar qualche data.

I due Zaganelli, che devono essere nati fra il 1460 e il 1470, lavorarono quasi sempre insieme. Segnato dal solo Francesco (durante il periodo della cooperazione) si trova un dipinto del 1506, e dal solo Bernardino un *S. Sebastiano*.

Bernardino dev'essere premorto al fratello di parecchi anni. La sua fine è da mettersi fra il 1510 e il 1512. Infatti l'ultimo quadro, che reca il suo nome con quello del fratello, è del 1509. Nei dipinti seguenti, del 1514, 1518, 1519, non si legge più che il nome di Francesco.

Probabilmente fu in seguito alla morte di Bernardino che Francesco passò da Cotignola a Ravenna (dove lo si trova già nel 1513) con la moglie Cecilia e una nipote, orfana del fratello, la quale poi si sposò in Ravenna a certo Giovan Pietro Bonetti e fece testamento il 27 ottobre 1523.

Francesco morì nel 1531. Dai libri del monastero di S. Vitale di Ravenna — ora nell'Archivio Comunale — risulta che nello scorcio del 1513 ottenne di abitare una casa di quel monastero per una lieve offerta che il pittore presentò rigorosamente sino al 1531, e che negli anni 1533 e 1534 fu data invece dalla vedova.

Gli estremi biografici di Girolamo Marchesi si conoscono. Nato in Cotignola nel 1471, morì in Roma nel 1540.

* * *

Di Bernardino, Ravenna possiede una sola tavoletta incompleta e malandata, che si trova precisamente nell'Accademia di Belle Arti e rappresenta *Gesù nell'Orto di Getsemani* (n. 194, fig. 32). La figura di Gesù e quelle dei quattro Apostoli addormentati sono derivate dalla predella d'Ercole Roberti (ora a Dresda) che Bernardino potè copiare in Bologna, nella chiesa di S. Giovanni in Monte. Il paese e il colorito richiamano chiaramente alla memoria gli altri quadri suoi conservati presso il signor Bondi di Signa e nelle Gallerie di Londra e di Amsterdam, trattati a lievi tinte di perla, con le figurine contornate come stampe, e colorite con leggerissime deboli velature.

Le opere all'incontro del solo Francesco appaiono più vivaci, più larghe, più decorative, più realistiche, ma anche più scomposte e rozze di colore e di forme. I panni tormentati da pieghe angolose e false sono investiti dal vento, le Madonne affagottate, il bambino Gesù affondato nei lini pieni di spigoli come cristallizzazioni, gli angeli ravvolti, anzi travolti nelle fascie e negli svolazzi. Si salvano appena da tanto tormento, anzi da tanta tormenta, alcune teste di vecchi che rivelano la ricerca diretta di ben scelti modelli. Gli alberi, invece, le nuvole, i monti diventano tondeggianti e molli.

Nullostante lo sperpero avvenuto delle opere sue, in Ravenna non se ne contano meno di otto: sei all'Accademia, una nella Sacrestia di S. Romualdo, ora Museo, ed una nella chiesa di S. Girolamo.

Sono nell'Accademia il grande *Presepio* (n. 10, fig. 33) con vari Santi, che si trovava nella chiesa di S. Nicolò soppressa nel 1866, un *S. Sebastiano* (n. 11) e una *S. Caterina* (n. 12) su fondo d'oro, derivati dalla stessa chiesa; una *Crocifissione*, già sull'altare della chiesa di S. Agata; una *Madonna e S. Francesco che adorano Gesù Bambino* (n. 9) e una testa di *Giovinetto dai capelli lunghi*, forse *S. Giovanni Evangelista* (n. 208). Nella sagrestia di S. Romualdo, ora Museo, si vede una popolosa *Resurrezione di Lazzaro* « piena d'ingegnosi episodi », e sopra la cantoria di S. Girolamo uno *Sposalizio di S. Caterina in presenza di molti santi*, che il Vasari vide nell'ospedale di S. Caterina (fig. 34).

Lo stesso Vasari scrive che Francesco « colorì assai vagamente, ma non aveva tanto disegno quanto aveva Rondinello, ma ne fu tenuto dai Ravennati conto assai ». Tali parole e le altre sue che il Rondinelli *dopo di lui lasso Francesco da Cotignola* hanno mantenuta lungamente la tradizione che il Cotignola sia stato scolaro del Rondinelli. Anche di recente è stato scritto ch'ei « fa vedere come la corrente veneziana di Nicolò Rondinelli, allievo di Giovanni Bellini, fosse trapiantata nell'ambiente più mite dei contorni di Bologna, e come i pittori di quelle parti non fossero in grado di valutare se non alcune delle caratteristiche esterne, superficiali del loro grande maestro ». Non troviamo che il Cotignola appartenga direttamente nè indirettamente alla scuola

veneziana, nè, come scrisse il Lanzi, a quella del Mantegna, nè a quella del Rondinelli, nè che si modificasse sotto l'impressione delle opere del Francia. Che si possa trovare qualche tratto comune a quei maestri, è cosa che si spiega benissimo, considerando il tempo e la regione in cui il Cotignola fiorì; ma ci pare che sopratutto egli debba considerarsi come influenzato dalle opere dei Ferraresi del sec. XV, di cui conserva in parte la rude ricerca verista, la cupa solidità del colorito, e, diciamolo pure, la poca facoltà o volontà d'idealizzare.

Il Vasari finisce il suo cenno: « Costui volle essere, dopo la morte sua, sepolto in S. Apollinare, dove egli aveva fatto tante figure, contentandosi, dove egli aveva faticato e vissuto, essere in riposo con l'ossa dopo la morte ». La sua pietra sepolcrale, come quella del Rondinelli, è scomparsa.

Ma se molte opinioni si hanno sulla derivazione pittorica di Francesco Zaganelli, nessuno invece contesta a lui d'essere stato il maestro del suo concittadino Girolamo Marchesi, dapprima di forme timide e superficiali, poi un po' più ardito, ma non meno debole nella sua pretesa di tenersi al corrente delle forme raffaellesche passate per la incerta schiera bolognese succeduta immediatamente al Francia. Ad ogni modo non esitiamo a considerare per una delle sue più fine cose la tavoletta quadripartita coi Ss. Antonio abate e Paolo eremita, S. Girolamo, i due S. Giovanni e altri quattro santi (fig. 3).

3. GIROLAMO MARCHESI DETTO IL COTIGNOLA: SANTI — ACCADEMIA DI BELLE ARTI. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Il pittore che in Ravenna successe a Francesco Zaganelli fu Luca Longhi, nato il 14 gennaio 1507, da un Francesco oriundo di Bologna. E artista accurato, gentile, con una lieve nota personale, ma di poca fibra; e solo un'eccessiva vanteria delle glorie municipali poteva proclamarlo « il Raffaello delle Romagne ». D'altronde, intorno alla sua vita e alle sue opere si ha moltissimo, giacchè sin dalla sua morte lo storico Vincenzo Carrari pensò di commemorarlo, e nello scorso secolo ne scrisse l'elogio Filippo Mordani e una interminabile monografia Alessandro

Cappi, monografia edita in un'edizione ciclopica con tavole, alla grandezza della quale non corrisponde certo il rigore della critica.

Da parte nostra crediamo che poche volte il Vasari sia stato più vero e più giusto che in questo giudizio: « Maestro Luca de' Longhi, ravignano, uomo di natura buono, quieto e studioso, ha fatto nella sua patria Ravenna, e per di fuori, molte tavole a olio e ritratti di naturale bellissimi; e fra l'altre sono assai leggiadre due tavolette che gli fece fare nella chiesa de' monaci di Classi il reverendo don Antonio da Pisa, allora abate di quel monasterio; per non dir nulla d'un infinito numero d'altre opere che ha fatto questo pittore. E per vero dire, se maestro Luca fosse uscito da Ravenna, dove è stato sempre e sta con la sua famiglia, essendo assiduo e molto diligente e di bel giudizio, sarebbe riuscito rarissimo, perchè ha fatto e fa le sue cose con pazienza e studio ».

Ma quantunque intorno al Longhi sia stato scritto assai, pure possiamo aggiungere qualche notizia e qualche osservazione.

La Galleria ravennate possiede di lui una diecina di quadri che lo mostrano nelle diverse sue fasi. *Lo Sposalizio di S. Caterina* è segnato: *Lucas de Lungis ravennas pingebat nonis 7bris 1529.* Il pittore aveva allora ventitrè anni. Ora, questo quadro lo rivela studioso del Cotignola di cui imita le parti più tranquille, più dolci e, saremmo per dire, anche più fredde, non sapendone continuare, per natura o temperamento, le parti risolute e coraggiose.

I lavori che man mano cronologicamente seguono, mostrano l'influenza raffaellesca, veduta pel tramite della sincrona scuola bolognese. Dello stesso periodo del Longhi si trova un altro quadro nella Galleria di Berlino, nel quale è quasi identico il trono della Madonna coperto di stoffe, e il S. Sebastiano legato a una colonnetta pur di verde antico.

Nei due quadri (n. 16 e 17, fig. 35 e 36) derivati dalla sagrestia di Classe e fatti dipingere da don Antonio di Pisa sono alquanto sdolcinate le figure degli angeli e quelle convenzionali del Cristo, di S. Giuseppe, della Madonna; ma dimostrano una notevole nobiltà e grazia le teste che si rivelano immediatamente per ritratti. Nei quali il Longhi seppe veramente meritare una certa notorietà, riconosciuta, come s'è visto, dal Vasari e più dall'Armenini che si diffonde molto su tale proposito, dicendo « che molti Signori e Principi hanno voluto essere ritratti da lui » e che Michelangelo ebbe a lodar molto un suo ritratto del cardinal Giovanni Guidiccioni.

Ed eccoci ad una identificazione di qualche importanza. Il quadro n. 20 (fig. 41) rappresenta un uomo d'una trentina d'anni, con barba corta e giubba nera, sottoveste a maniche chiare e colletto bianco rovesciato. Con la diritta accenna all'agnello mistico dipinto nell'angolo destro superiore con la scritta: *Alibi non reperitur quies.* Tiene la sinistra sopra un teschio. In basso, da una parte è scritto *suae aetatis annos XXVIII* e dall'altra: *Luchas de Longhis ravennas pingebat MDLXVII.* Il Cappi e il Mordani hanno scritto che rappresenta Carlo V, senz'avvertire che questo imperatore nel 1567 era già morto da nove anni; e perchè il Longhi aveva allora 60 anni, così quell'età di 28 anni è da riferire incontestabilmente alla persona ritratta. Ebbene, l'Armenini ne' *Veri precetti della pittura,* stampati a Ravenna nel 1587, afferma che il Longhi dipinse un ritratto di Girolamo Rossi, il più famoso degli storici ravennati. Se alla notizia dell'Armenini si aggiunge quella che il Rossi era precisamente medico, come indica il teschio, e l'altra, definitiva, che *nel 1567 contava proprio ventotto anni,* si avrà identificato il ritratto. Il quale dalla persona riprodotta, di cui non si conosceva l'immagine, prende una vera importanza per l'iconografia ravennate, come del resto l'hanno gli altri due ritratti del Longhi conservati nella Galleria (nn. 21 e 22, fig. 38 e 37) perchè rappresentano Giovanni Arrigoni, notissimo medico ravennate, e il capitano Raffaele Rasponi.

Il quadro maggiore di lui, conservato all'Accademia, rappresenta la *Madonna in trono fra i Ss. Benedetto, Apollinare, Paolo e Barbara* ed è segnato *Lucas de Longis ravennas pingebat.* Si trovava anticamente nella chiesa di S. Barbara, di là passò alla sacrestia di S. Vitale e finalmente alla Galleria nel 1829.

Molti altri quadri esistono di lui in Ravenna e fuori, ma sarebbe ecceder di zelo ripetere e

ampliare l'elenco già compilato dal conte Cappi. Ricorderemo e riprodurremo per dar un'idea completa delle sue qualità i due quadri della famiglia Nadiani Monaldini, l'uno con una parafrasi della *Vergine della rosa* del Parmigianino (fig. 42) che si trova a Dresda, da lui veduta forse in qualche stampa e ampliata dalle figure di S. Giovannino e di Maria Maddalena; l'altro con *S. Valeriano, che già battezzato dal vescovo Urbano vede, conforme la promessa, l'angelo di Dio nella camera di Cecilia inginocchiata in orazione d'innanzi all'immagine della Madonna* (fig. 40).

In mani private, e precisamente in casa Cavalli, è pure la gran tavola d'altare già in S. Domenico, con la *Vergine, il putto, S. Vincenzo Ferreri e S. Antonio abate che presentano i due figliuoletti d'Agostino Cavalli e di Pandolfina Turchi riminese, dal nome appunto dei due*

4. — LUCA LONGHI. LE NOZZE DI CANA — R. MUSEO NAZIONALE — Fot. Ricci.

santi: Antonio e Vincenzo (fig. 43). Il Longhi la dipinse nel 1544 e un Gaetano Astolfoni veneto la istaurò, o meglio la tormentò, nel 1835.

Più delicata tavola non isfuggita all'influenza della *S. Cecilia* di Raffaello ci sembra il quadro della chiesa di S. Agata con le tre sante *Cecilia, Agata* e *Caterina* (fig. 39). L'ultimo suo quadro *l'Invenzione della Croce* esposto in S. Domenico è dell'anno 1580, che fu quello della morte del suo autore (fig. 44). E, guardandolo, chi penserebbe che per quasi tutta Italia infieriva già il barocco?

Della famiglia dei Longhi furono pittori due fratelli di Luca, due suoi nipoti e due suoi figli. Solo di questi ultimi, Barbara e Francesco, si trovano dipinti e cenni. Di Barbara il Vasari dice: « Nè tacerò che una sua figliuola ancor piccola fanciulletta, chiamata Barbera, disegna molto bene, ed ha cominciato a colorire alcuna cosa con assai buona grazia e maniera ». Ma ne' suoi lavori le formule paterne, già per sè stesse non robuste, sono slombate. Del tutto, poi, decomposte appaiono nelle mediocrissime opere di Francesco, di una debolezza di colorito e di disegno da spaventare.

Non interessa in questo cenno dilungarci sui molti pittori forestieri che lavorarono in Ravenna o per Ravenna dal sec. XVI in poi. Lo stesso loro elenco sarebbe lungo, tanto più lungo inquantochè la città, oltre ai nominati, ha prodotto ben poco. Ricorderemo tra i forestieri Ercole Roberti, Carlo Maria del quondam maestro Desiderio dei Donati, ora detto di Bagnacavallo, ora di Firenze, mentovato in due documenti dell'esordio del cinquecento, l'imolese Gaspare Sacchi di cui è un quadro in S. Francesco (fig. 59); i faentini Giulio Tonducci e Giacomo Bertucci che decorarono la cupola di S. Vitale fra il 1540 e il 1543, il Barocci, Giorgio Vasari (fig. 79), Camillo Procaccini (fig. 62), il Palma giovine (fig. 78), il Bononi, il Bissoni, il Guido (fig. 5 e 61), il Guercino (fig. 64), il Cignani (fig. 63). Antonio Burini (col bel quadro di S. Eufemia di cui ha il forte schizzo il signor Michele David (fig. 67 e 68), il Franceschini (fig. 66), il Gessi, il Gandolfi, Gaetano Maioli romano, Serafino Barozzi bolognese, il Guarana, il Mancini ecc. ecc.

Pittori ravennati del sec. XVI furono, oltre ai Zaganelli e ai Longhi, Galeotto d'Ippolito Corelli, un Marcello, Giovanni Antonio e Bernardino Tavella, l'ultimo anche architetto, e un Gian Battista Ragazzini, di cui è il quadro sin'ora male attribuito al Rondinelli, in mezzo all'abside di S. Domenico (fig. 45), dove lo studioso d'arte può vedere anche una tavola del riminese Benedetto Coda con la *Madonna e il putto fra quattro Santi* (fig. 58). Del Regazzini restano anche un quadro in S. Girolamo con la data del 1589, un altro (sconciamente ridipinto) nella chiesa di S. Rocco con la data del 1580 e una *Deposizione* nel convento di S. Vittoria sui monti pesaresi.

Più conosciuto è Pietro Bacchi di Bagnara, fiorito nella seconda metà del sec. XVI, canonico lateranense, non certo, come si è preteso, scolaro di Raffaello, ma piuttosto un eclettico incerto vittima di tutte le impressioni. A Ravenna non si trova più nessuna sua opera *sicura*, ma per giudicarlo bastano un quadro e una copia della *Sant'Anna* di Leonardo nel Museo di Padova e su tutto l'*Andata al Calvario* (di cui Ravenna possiede due copie) esposta nell'ultima cappella a sinistra nella chiesa della Passione in Milano. In basso si legge: *Orate Deum pro anima huius pictoris* e sopra un sasso l'anno 1579. L'opera, quantunque popolosa e mossa, è mediocre. L'uso del colore ad olio è languido come una tempra e, tra le influenze delle scuole ferrarese e veneziana, fanno capolino figure rilevate da stampe straniere. Come azzarda scorci che non gli riescono, così azzarda ricchi edifici in prospettiva errata. Particolareggiato sino alla durezza, non conosce la varietà dei piani: le figure lontane sono altrettanto definite che quelle vicine (fig. 46).

Pittore più largo, ma anch'esso seguace fedele delle forme d'altri, fu Matteo Ingoli che Marco Boschini nella *Carta del navegar pittoresco* decantò così:

> L'Ingoli Ravenate, quel Matio
> cusì celebre in l'arte de pitura
> merita eterna laude chiara e pura
> da vero Venezian, al parer mio.

Su questo tono il Boschini continua ancora per diverse quartine, ma a noi basta aggiungere che ne hanno parlato Carlo Ridolfi tra i veneziani, lo Spreti, il Mordani, il Martinetti tra i ravennati.

Essendo l'Ingoli vissuto poco (1585-1631) ossia avendogli troppo presto « la perversa e cruda morte dato la stretta », così l'opera sua è limitata a una quindicina di quadri al più. E tutti si trovano a Venezia, salvo due soli: uno con *S. Elena che adora la croce*, depositato dalla R. Pinacoteca di Brera nella chiesa parrocchiale di Airuno; ed uno nell'Accademia di Belle Arti di Ravenna, derivato dalla chiesa di S. Apollinare di Venezia e ceduto dalle Gallerie veneziane nel 1902, con la *Cena degli Apostoli* e più in basso *S. Apollinare e S. Lorenzo Giustiniani* (fig. 47). Il quadro, ben conservato e di buon colorito, rileva un seguace di Bonifacio e del Palma. Non diremo col Boschini che meriti *eterna laude*, ma certo si tratta dell'opera d'un buon pittore.

* * *

Ma a questo punto non è più il caso di parlare di scuola ravennate, la quale, fatta pure la debita parte alle influenze esterne, può dirsi esistita solo nell'opera ininterrotta che va dal Rondinelli ai Longhi. Oramai, mentre gli artisti ravennati, come il Bagnara e l' Ingoli, lavoravano lontano, fedeli ad altre scuole, in Ravenna venivano, con l'arte loro, pittori di fuori.

E vero che col seicento vi rivediamo anche pittori nostrani, ma oramai la scuola bolognese dei Carracci ha *equiparato e nazionalizzato* le varie maniere. Anche i Barbiani, famiglia come i Longhi, feconda d'artisti Giovanni Battista, Andrea, Domenico, Simone, Pier Damiano, Luigi) non riuscirono nella continuità e collettività del lavoro a farsi un tipo, e sempre successivamente dipesero dal dominio bolognese, dai Carracci sino ai Gandolfi. E alla stessa fonte attinsero Luigi

5. GUIDO RENI: ELIA NEL DESERTO — DUOMO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Quaini (1643-1710) che lavorò in Bologna, in Francia, in Inghilterra, mai in Ravenna, e il Padre Cesare Pronti Agostiniano, morto d'ottantadue anni nel 1708, il quale ebbe singolare passione pei chiaroscuri a tono di seppia, e dipinse specialmente nella chiesa di S. Nicolò. Dopo di lui possiamo ancora ricordare Giacomo Anziani (1681-1733), Domenico Capaci (sec. XVIII) e Giuseppe Cuppini (1750-1843).

* * *

La scoltura ebbe in Ravenna anche minori seguaci che la pittura. Anzi si può dire che sino al sec. XVII, non si trova in essa opera sicura di artefice nostro.

Certo non è opera di ravennati il portale di S. Giovanni Evangelista del sec. XIV. Nel secolo seguente v'appare Pietro Lombardi veneziano che vi scolpisce le colonne di piazza e il sepolcro di Dante (1483). Le scolture della rocca sono dovute a Marino di Marco Ceprini veneto; il *S. Marco* (fig. 118), ora presso l'ambulacro del Duomo, a Matteo da Ragusa e a Giovanni Antonio milanese (1492), il sepolcro di Luffo Numai segretario degli Ordelaffi (1509), in S. Francesco, a Tommaso Flamberti campionese abitualmente residente in Cesena, la statua di Guidarello

Guidarelli (fig. 114-116) a Tullio Lombardi veneziano (primi anni del XVI), la fronte della cappella Dal Corno in S. Francesco a Bernardino Saluteri da Como (1531). E non minor messe di nomi forestieri s'incontra nei documenti. Un Filippo d'Imola chiede nel 1354 di stabilirsi in Ravenna per esercitarvi l'arte del lapicida. Nel monastero e nella chiesa di S. Vitale lavorano, in diversi tempi, Battista da Milano (1486), Merlino di Luca imolese (1499), Domenico di Lorenzo Frisoni comasco e Sebastiano di Antonio Brandini di Milano (1500-1513), Giovanni di Pietro Bussati di Campione (1505), Giovanni di Giorgio da Signa (1523), Antonio Maria de Cola padovano, Andrea e Battista veneziani (1570), Marco da Padova (1573-74) ecc.

E poichè non sappiamo se il Tura *lapidarius* mentovato in un censimento del sec. XIV sia di Ravenna, così, per veramente ravennati, possiamo registrare soltanto quel Giacomello Baldini ricordato dallo storico Tommaso Tomai, e un Severo rimasto ignoto ai vecchi storici cittadini. Nella *Notizia d'opere di disegno* del cosidetto Anonimo Morelliano (forse Marcantonio Michiel), è descritta la basilica e la cappella di S. Antonio in Padova, si legge: « La figura tutta tonda del S. Zuanne ch'è posta sopra la cornice di marmo fu de man de Severo Rhav. ». A queste parole è aggiunta la nota seguente: « Sotto il nome di Severo da Rhav. va inteso quello di Severo da Ravenna, autore della seconda statua. Pomponio Gaurico nel suo *Dialogo della Scoltura,* che egli presenta come avuto in Padova in sul principio del sec. XVI fra sè, Leonico Tomeo e Giovanni Calfurnio, tanto bene di lui dice, che quando anche tutto non gli si voglia accordare, conviene però levarlo dalla turba degli artefici triviali. Egli lo descrive eccellente non soltanto nella scoltura, ma ancora nell'intaglio d'ogni sorte, nell'arte del far di terra e nella scrittura, come che ignorante di lettere. Gli fu fatto pagamento per la statua di S. Giovanni surriferita nell'anno 1500 ». Infatti Pomponio Gaurico lo chiama *sculptor, scalptor, caelator, desector, plastes, pictorque egregius!*

Questo mirabile *Severo,* di cui oggi non si sa esistere se non quella statua di S. Giovanni, s'allogò forse con Pietro Lombardi in Ravenna, e lo seguì nel Veneto. Però sembra che un suo figlio qualche lustro dopo rimpatriasse, se pur è da ritenere suo figlio il *magister Nicolaus q. magistri Severii Calcete sculptor de Ravenna* ricordato in un libro dei Francescani del 1543.

Sullo scorcio del sec. XVII e nell'esordio del seguente operarono in Ravenna Celio e Giovanni Toschini, Girolamo Bertos; poi più tardi Antonio e Domenico Martinetti, modellatori di stucchi. Vissero invece fuori gli scultori ravennati Gaetano Monti (1776-1847), Luigi Maioli (1819-1897) ed Enrico Pazzi (1818-1899).

Finalmente, quantunque fuori del novero degli artisti, cui è in ispecie consacrato questo fascicolo, non ometteremo di ricordare i nomi dei principali architetti ravennati in Bernardino Tavella (sec. XVI), Luca Danesi (1598-1672), Pietro Grossi († 1699), Camillo Morigia (1743-1795) e in Guglielmo Zumaglini che fu il suo migliore allievo (1762-1794).

* * *

Anche per le arti minori, le cronache e i documenti ravennati offrono notizie.

Alla storia dell'incisione Ravenna offre il nome notissimo di *Marco Dente* ucciso durante il sacco di Roma (1527), che, fra le altre cose, incise anche il rilievo romano col trono di Nettuno, che si trova in S. Vitale a Ravenna, e il nome di Luigi Rossini (1790-1857).

Tra gli orefici si trova ricordato fin dal 1320 un maestro Ricco, poi un Vittore veneziano (1322), un Vantino (1330-1338), un Antonio (1338) e suo figlio Giovanni (1346), un Magnano (1349) e suo figlio Giovanni (1372), un Nicoluccio di Fuschino *de Vetis* (1357), un Florino di Righino (1359-1362), un Jacopo (1362), un Nanne di Mattiolo di Paoluccio (1366), un Andrea (1366 fig. 156, 157 e 158), un Pinamonte di Corradino forse ferrarese (1380); poi, nel sec. XV, Giacomo Beccari detto *el sbarzelato,* Francesco di Simone dei Muratori, Pietro piemontese « *apto in facere bombardas et reaptare pulverem uti magister ballistarum* », Martino Ruggini, Gabriele Girardello e un Agnolo di Bartolomeo Guarneri, tutti nomi registrati nell'ampio spoglio dei documenti ravennati fatto da Silvio Bernicoli, o nel nostro schedario delle carte dei conventi di S. Vitale e di Classe, spoglio e schedario che forniscono pure molti nomi di maiolicari e di ricamatori.

Cenni descrittivi dell'Accademia di Belle Arti

L'Accademia di Belle Arti di Ravenna fu fondata nel 1827. Proprio in quell'anno, da Roma erasi recato come professore di disegno nel collegio di Ravenna il bolognese Ignazio Sarti, artista un po' freddo di temperamento e necessariamente accademico per la natura dei tempi, ma ragguardevole per certa versatilità e per la nobile passione del lavoro e dell'insegnamento. La presenza di quell'uomo, entusiasta ed attivo, suggerì a monsignor Lavinio de' Medici Spada, vicelegato di Romagna, l'idea di stabilire in Ravenna un'Accademia « col principale intendimento di migliorare i mestieri e di offerire un'utile occupazione alla gioventù ». Occorreva però l'approvazione del Legato, cardinal Agostino Rivarola, che si trovava a Roma; e s'ebbe, perchè forse a costui garbava che si presentasse qualche opportuna occasione per mascherare con facili assentimenti l'ira sua inestinguibile e feroce contro i patriotti romagnoli che anelavano alla libertà.

Infatti il nuovo istituto sorse, ed il fiero prelato vi fu ricordato con una epigrafe di Pietro Giordani e con un busto scolpito dal Baruzzi.

Il Giordani scrisse allora: « I Ravennati per amor della patria tolsero dalle case i più pregiati quadri e li depositarono nella Pinacoteca. Il Comune diede tutte le suppellettili necessarie, e, in gesso, modelli classici alla scuola di scoltura e stampe alla scuola d'intaglio ». Effettivamente, però, fu lo stesso Comune che offrì anche il primo e più notevole nucleo di quadri, togliendoli al suo palazzo e alla sua biblioteca, mentre, nella generalità, i privati non vollero denudare le loro case dei dipinti, che poi, nei bisogni economici, vendettero all'estero. Infatti, dei trecento quadri, tra grandi e piccoli, che allora furono esposti nelle sale, appena l'ottava parte s'ebbe in deposito, e non tutti vi furono poi lasciati; tantochè, anche oggi che la raccolta per acquisti, doni, cambi, e pel trasporto in essa d'alcuni dipinti di chiese (1894-96), è salita sino a quattrocento, i depositati non sono più di dieci!

Piano Terreno. — Il pavimento della sala maggiore (ad ovest dell'edificio principale, costrutto su disegno del Sarti) è formato da due antichi musaici, l'uno scoperto nel 1824 in Ravenna presso la chiesa di S. Andrea, demolita quasi interamente nel 1806, e l'altro rinvenuto nel 1844 in vicinanza della chiesa, del pari distrutta, di S. Severo a tre chilometri da Ravenna verso la basilica di S. Apollinare in Classe. In questa sala e nelle seguenti sono raccolte molte riproduzioni in gesso di celebri scolture. Vi si trova anche il gesso d'un cavallo morente, ricavato dal vero ed appartenuto ad Antonio Canova.

Piano Superiore. — I. Pittori Romagnoli e Bolognesi. — I diversi dipinti di Baldassare Carrari forlivese (1460?-1518?) esistenti in Ravenna, provando una permanenza abbastanza lunga di lui in quella città, sono stati forse la cagione per la quale si è creduto da taluni che

egli fosse ravennate. Infatti, benchè sia venuto meno il suo quadro già in S. Apollinare Nuovo ora esposto nella R. Pinacoteca di Brera in Milano, Ravenna possiede ancora quattro suoi dipinti: *Gesù catturato nell' orto di Getsemani* (n. 1) e la sua *Discesa al Limbo* (n. 2) levati alla sagrestia di S. Apollinare in Classe; un *Deposto sulle ginocchia della Madre, S. Maria Maddalena, Giuseppe d'Arimatea, S. Giovanni Evangelista e Nicomede* (n. 3) simile ad altro quadro esposto nella Galleria di Forlì, e un *Gesù messo nel sepolcro* (n. 5, fig. 48) portato in S. Croce dalla chiesa di S. Nicolò soppressa nel 1866 e pervenuto all'Accademia soltanto vent'anni dopo.

Su pochi pittori deve essersi fatta tanta confusione quanta su questo che pure ha quadri firmati e sicuri e caratteristiche spiccate. Ad esempio, gli fu lungamente attribuita la grande tavola del Rondinelli, ora a Brera, con la *Madonna fra i Ss. Nicolò da Bari, Agostino, Pietro e Bartolomeo*, e gli fu invece tolta e fu data al Rondinelli una *Vergine col putto* della Raccolta Massari di Ferrara (fig. 49). Dei dipinti dell'Accademia ravennate, l'1 e il 2 furono detti vagamente, ma senza errore, di scuola forlivese, ma il n. 3 nell'atto di consegna fu battezzato di *pittore tedesco*, ed il 5 di un *Joannes Pictor* citato dal Fantuzzi e dal Lanzi. Ma oltrechè quel *Joannes Pictor* si faceva risalire al gennaio del 1216 (ciò che bastava perchè non gli si attribuisse un dipinto della fine del sec. XV), è qui da notare che il Fantuzzi lesse male *pictor*, dove nel documento dice *pistor*!

A pag. 10 abbiamo già parlato dei dipinti del Rondinelli (n. 6, fig. 31 — *Madonna col putto fra S. Girolamo e S. Caterina*; n. 7, fig. 30, *Madonna fra le Ss. Caterina e Maria Maddalena, e i Ss. Giovanni Battista e Tommaso d'Aquino*); e così di quelli di Francesco Zaganelli da Cotignola (n. 10, fig. 33, *Presepio e Santi*; n. 11, *S. Caterina*; n. 12, *S. Sebastiano*; n. 13, *Crocifissione*) e anche di parecchi di Luca Longhi (n. 14, *Sposalizio di S. Caterina*; n. 16, fig. 35, *Adorazione dei Pastori*; n. 17, fig. 36, *Cristo deposto sorretto da due angeli, fra S. Bartolomeo e don Antonio da Pisa abate del monastero di Classe*; n. 23, *Madonna fra i Ss. Benedetto, Apollinare, Paolo e Barbara*; n. 20, 21 e 22, fig. 41, 38, 37, ritratti di *Girolamo Rossi, Giovanni Arrigoni* e *Raffaele Rasponi*). Qui ricorderemo una *Giuditta* (n. 28) e una *Madonna col Bambino* (n. 27) di Barbara Longhi, e una *Vergine col figlio* (n. 26) e una *Crocifissione* (n. 29) di Francesco Longhi, non tanto perchè i quadri di costui meritino ricordo, ma perchè si vegga come l'arte di suo padre languì e si spense. Anche può interessare di vedere il *Cenacolo* dell' Ingoli (fig. 47), di cui parlammo a pag. 16, ma si tratta di pittura assolutamente veneziana.

La Galleria possiede parecchi saggi ragguardevoli della scuola bolognese seicentistica. Il vivace *S. Giovanni Evangelista* (n. 32, fig. 65) d'Alessandro Tiarini è il quadro forse che comprò da lui medesimo l'abate di S. Vitale nel maggio 1639 e il cui pagamento si trova indicato nel libro 1091 del monastero. Il *S. Romualdo* inginocchiato, quasi di fronte, con veste di lana bianca, grandioso, di colorito notevolmente forte è opera del Guercino (n. 83, fig. 64). Egli l'eseguì fra il 1640 e il 1641, come risulta dal libro di conti che per lui teneva suo fratello Paolo Antonio Barbieri. « Il dì 11 gennaro 1640, dal signor cavaliere Luca Danese da Ravenna si è ricevuto scudi 50 come caparra del quadro da farsi alli Monaci di Classe di Ravenna, con San Romualdo, d'accordo in scudi di paoli n. 200, dico scudi 50 ». E due anni dopo è segnato: « Il dì 30 gennaro 1642, dal signor cavaliere Luca Danese di Ravenna si è ricevuto lire 850 per intero pagamento del quadro di S. Romualdo per li Padri di Classe in Ravenna, che fanno in tutto scudi 212 e mezzo ».

Il grande *Crocifisso* (n. 34) di Francesco Gessi (depositato dalla famiglia Pasolini) di molto effetto, per esser fortemente illuminato contro un cielo tenebroso d' uragano, è magnifica copia del celebre quadro di Guido Reni che si trova a Roma, in S. Lorenzo in Lucina.

La tela oscurata di Carlo Cignani con *S. Benedetto* seduto e due putti in atto di guardare un corvo che becca un serpe (n. 35, fig. 63) ricordata anche da Gian Pietro Zanotti, rimase nella chiesa di Classe sino al 1887, come il luminoso dipinto di Marc'Antonio Franceschini con *S. Bartolomeo e S. Severo* seduti fra le nubi ed angeli intorno e tre putti in basso che sostengono la mitra, il pastorale e la palma (fig. 66). Di questo quadro, che le ricevute provano eseguito fra il 1682 e il 1683, si ha pure al n. 90 il disegno a matita con varietà notevoli. Il S. Bartolomeo

tiene il coltello nella destra e la sinistra alzata; nel quadro invece mostra libro e coltello nella manca e l'altra alzata. S. Severo nel disegno ha il pastorale nella sinistra, la destra al petto e il volto alzato; nel dipinto invece non ha più il pastorale e tiene invece le mani giunte e il volto reclinato. Dei tre putti in basso, nel disegno l'uno ha il libro, passato a S. Bartolomeo nel dipinto. Invece in questo l'angelo tiene il pastorale. L'angelo di mezzo, nello studio, si mette in capo giuocando la mitra, mentre nel quadro cerca, con grazia correggesca, di metterla in capo al putto vicino. Come linea il quadro è però riuscito più bello che il disegno, cosa che non succede sempre!

6. — MUSAICO PAVIMENTALE SCOPERTO PRESSO S. APOLLINARE IN CLASSE — ACCADEMIA DI BELLE ARTI. (DISEGNO DEL PROF. GAETANO SAVINI).

Anche il popoloso e tumultuoso *Martirio dei Ss. Filippo e Giacomo* di Camillo Procaccini (fig. 62), che si vedeva nella sala del Capitolo di S. Vitale (come da inventario del 1768), si trova nell'Accademia da poco tempo depositatovi dalla R. Sovrintendenza dei Monumenti.

Il magnifico musaico che serve di pavimento a questa sala fu rinvenuto in frammenti nel 1875 presso S. Apollinare in Classe, e qui ricomposto nel 1890 dopo che il prof. Gaetano Savini n'ebbe studiata e disegnata la ricomposizione (fig. 6).

II. Quadri di Scuole diverse. — La sala vicina ha quadri di diverse scuole italiane, in maggior parte veneziani come due *Deposti* (nn. 44 e 46), tre tavole con la *Madonna e diversi Santi* (nn. 43, 45 e 47) una di scuola tizianesca (fig. 77) e una *Fuga in Egitto* n. 49); ma su tutti

questi veneti farebbe ottima figura il *Redentore* di Paris Bordone posseduto in Ravenna dai fratelli Rasi (fig. 76). A un altro veneziano — Jacopo Palma il Giovane — era attribuita la tela n. 48 con la *Creazione dell'uomo*, ma più facilmente si dimostra di scuola bolognese. Del Palma, invece, è certo, e converrebbe esporre qui, il *Martirio di S. Mauro* che si trova nella chiesa di S. Maria in Porto (fig. 78). Altri quadri veneziani si trovano in casa Cavalli, fra cui due *mani congiunte in preghiera* di scuola bellinesca. Giusta è l'attribuzione del *Mandriano* (n. 42) al genovese Giovanni Benedetto Castiglioni e del *Martirio dei Santi Quattro Coronati* (n. 50) a Jacopo Ligozzi. Quest' ultimo quadro è della famiglia Pasolini e deriva dalla chiesa di Ponte Santo d'Imola.

Ma qui maggiormente interessa la grande tavola di Giorgio Vasari (fig. 79), non tanto per l'opera in sè stessa, troppo affollata e troppo manierata, quanto per la celebrità del suo autore, il quale veramente potrebbe definirsi uno scrittore di prim'ordine, un architetto di secondo, e un pittore di.... quarto! Egli teneva incredibilmente a questa tavola! L'ha firmata, l'ha ricordata quattro volte nelle *Vite*, ne ha sino mentovato l'incorniciatore! L'ha ricordata una prima volta nella biografia di Cristofano Gherardi riferendola al 1548 e all'ordinazione di don Romualdo da Verona abate di Classe; poi definendone il soggetto *Cristo deposto in grembo alla Nostra Donna*; poi ancora parlando della *Resurrezione di Lazzaro* del Cotignola, per dire che le fu collocata di contro e che vi sono « dentro gran numero di figure », e finalmente una quarta, per ricordarci che Giuliano di Baccio d'Agnolo ne intagliò l'*ornamento* o cornice rimasta ancora col dipinto. Ah, se di tutti i quadri s'avesse tanta grazia di testimonianze, come sarebbe agevolato il lavoro della critica e della storia!!

III. La statua di Guidarello. — Veniamo ora alla saletta III, alle cui pareti è addossato un postergale degli ultimi del sec. XVI, rimasto sino al 1900 nel coro soprastante alla cappella del Sacramento in S. Vitale, ora demolita.

In mezzo è la celebre statua sepolcrale di Guidarello Guidarelli, sulla quale giova indugiare un poco (fig. 114, 115 e 116).

La famiglia Guidarelli fiorentina si recò a Ravenna sul principio del sec. XV. Lorenzo Guidarelli, detto *de Florentia* e già morto nel 1432, sembra che fosse colui che tramutò la sua casa dall'Arno nell'antica città di Romagna. Si trattava per certo di gente dabbene e ricca, perchè sappiamo che ad uno dei figli di quel Lorenzo, di nome Jacopo, fu data in moglie Daria nata da Bernardino dei conti di Cunio, cui appartennero anche Alberigo e Giovanni da Barbiano, celebri condottieri. Quel Jacopo ebbe due figliuoli: Vitale e Francesco, dal quale ultimo nacquero quattro femmine e tre maschi, di cui uno fu il nostro Guidarello.

Il Ferretti, nella sua opera inedita *Degli uomini illustri ravennati*, lo dice esperto in cose militari e dotto di greco e di latino. Nel dicembre del 1468, mentre egli era ancora giovinetto, Federico III imperatore giunse a Ravenna pel Po e, accoltovi con feste veramente regali, vi rimase sino ai primi del seguente anno e non partì alla volta di Roma senza aver prima creati conti e cavalieri vari gentiluomini e paggi d'onore, fra i quali fu il nostro Guidarello che nella statua infatti è ritratto con la collana.

Più tardi Guidarello ebbe a sostenere gravi liti col comune di Venezia, che, per garantirsi de' propri diritti, aveva fatto sequestrare i depositi del padre di lui, Francesco, fatti in qualità di tenitore della Gabella. D'altri atti minori è inutile parlare.

Qual fosse nel declinare del sec. XV lo stato della guerra tra Firenze e Pisa è chiaramente esposto dall'Ammirato, dal Guicciardini e dal Nardi. Il Senato Veneto, sperando che i Pisani, intimoriti dei frequenti vantaggi delle forze fiorentine, si sarebbero finalmente dati alla sua protezione, conduceva a soldo Guidobaldo duca di Urbino, Astorre Baglioni, Bartolomeo d'Alviano, Paolo Orsini ed altri condottieri d'armi, i quali, movendo alla volta di Toscana, si associarono anche i Medici ed altri fuorusciti. E fra quei condottieri era il nostro Guidarello, come narra Marin Sanuto.

Nel 1500, durante la seconda guerra di Romagna da parte del Duca Valentino, troviamo che il nostro Guidarello sostenne, a' suoi servizi, una parte notevole. Ma è noto che, riuscito vano il primo assedio di Firenze, continuando la pessima stagione col sopravvenire dell'inverno, Cesare Borgia sciolse il campo raccolto in quella città e sparse nei diversi luoghi della Romagna milizie e capitani, per maggior sicurezza dei posti conquistati e anche per minor aggravio. Notiamo intanto che « Paolo Orsini, con le sue genti, alloggiò a Imola ».

Il 23 dicembre il Duca « partì da Forlì e andò a Cesena con poca gente, ed ha levato di Forlì il signor Paolo e Carlo Orsini, Gian Battista Conte ed Ercole Bentivoglio e mandati ad alloggiare a Rimini, a Fano e questo per alleviare Forlì, ed ha fatto sopra gli alloggiamenti domino Guido dei Guidarelli ».

Non è questo il luogo per seguire ogni pensiero ed ogni mossa di Cesare Borgia, per la totale conquista di Romagna. Parecchi ne hanno scritto, ma a noi resta da svelare un episodio tragico, rimasto ignoto agli storici antichi e moderni, e che riguarda appunto la morte del nostro Guidarello.

Con l'apparire del 1501, il Valentino passò ai provvedimenti necessari pel nuovo assedio di Faenza. Sicuro dalla parte delle Marche, sui primi di febbraio mosse verso Imola, volendo così frapporsi fra i Manfredi e i Bentivoglio. Vi giunse il 4. Il 7 di marzo il Podestà di Ravenna era avvisato « come *tutti i condottieri del Duca* erano venuti ad Imola a consultarsi sull'impresa di Faenza. Erano due opinioni: alcuni volevano aspettar soccorso da Faenza; altri andarvi. E domenica fecero una festa; ballarono tutta la notte e il Duca ballò ». Ancora il 29 questi si trovava a Imola a *darsi piacere*. Ma è noto come, proprio un mese dopo, Faenza capitolasse.

Nel tempo in cui tutti i capitani del Valentino si trovavano in Imola presso di lui, ad alternare propositi di guerra a danze ed orgie, il nostro Guidarello vi fu ferito a morte. Fu per invidie politiche o militari? o per qualche misera passione, per qualche conflitto o gelosia sorta nelle ore del diletto? Chi sa se la storia potrà mai rispondere a queste domande intorno a un fatto che fu cinto di mistero e sopito nel silenzio.

Bernardino Catti, detto Lidio, poeta ravennate, sulla morte di Guidarello, oltre ad un sonetto, ci ha lasciato nelle sue poesie stampate nel 1502 due iscrizioni latine che traduciamo. Sono di speciale importanza offrendo appunto alcune notizie sulla morte del Guidarelli: « Gloria del bellicoso Marte, della dotta Minerva fama e decoro, qui è posto il cavalier Guidarello. Imola con segreto ferro tolse la vita a lui, che Ravenna aveva dato all'Italia per vanto ». La seconda offre un altro particolare: la patria dell'assassino: « Fu già fiore d'Italia e del Mondo; tuo o Marte, tuo o Minerva. Lui educato nell'antico suolo di Ravenna, *nascostamente* Imola recise per le mani di un *fiero romano*. Passeggero, dà pietose lagrimette; lo impone il riguardo a un tanto bene perduto; così il disciolto fiore, Guidarello, vivo e rigoglioso risorga dal sepolcro ».

Queste soltanto e assai indeterminate sono le notizie che abbiamo della tragedia, cui unico il Catti osò accennare pubblicamente, forse perchè sicuro sotto la protezione del leone di S. Marco.

E chi fu mai il *fiero romano* che uccise il Guidarello con *segreto ferro*?

Vicino a lui, in Imola, troviamo veramente un *fiero romano*: Paolo Orsini. Perfido e traditore, divenne nella lotta coi Colonna famoso per nefandità. Liberato dalle carceri di Castel dell'Ovo in Napoli, dove gli Aragonesi l'avevano gettato, si pose a servire Alessandro VI, quantunque l'odiasse. È quindi col Valentino nell'impresa di Romagna, dove, tra molte infamie, compie quella di svelare a Giovanni Bentivoglio i nomi di coloro che favorivano il Borgia nelle sue mire di dominio in Bologna. Inutile dire che ne derivarono conseguenze terribili. Poi segretamente si volge contro allo stesso Borgia e partecipa alla congiura della Magione.

Ma s'ei fu davvero l'assassino del cavaliere ravennate, come siamo indotti a sospettare per le indicazioni dell'epigrafe, per la sua presenza in Imola, e pel pauroso silenzio onde il fatto fu cinto; ma s'ei fu davvero l'assassino, il castigo non si fece aspettare! Caduto ingenuamente in Sinigaglia fra gli artigli del Valentino, dopo il convegno della Magione, col cugino Francesco duca di Gravina, con Oliverotto da Fermo e con Vitellozzo Vitelli, fu strangolato nel castello della Pieve il 18 dicembre 1502.

Il testamento di Guidarello non ha particolari intorno alla tragedia. Soltanto determina ch'ei fu ferito mortalmente nei primi giorni del marzo 1501 (mentre l'Orsini si trovava proprio a Imola): che sopravvisse qualche giorno alle ferite, raccolto ed assistito in casa del giureconsulto Penserio Sassatelli; che con lui fu colpito anche un suo servo. Fra le disposizioni ordina che il suo corpo sia portato in S. Francesco di Ravenna dentro la sepoltura de' suoi nella cappella di S. Liberio. Anzi, perchè sepoltura e cappella siano ampliate e adornate, lascia la somma, allora cospicua, di seicento ducati ed anche più, quando piacesse a sua moglie.

E tutto fu fatto com'egli aveva stabilito, senonchè in tutto si spese assai meno, e i frati nel 1520 ottennero dalla Santa Sede di adoperare quattrocento ducati a commodo loro, col solo compenso di recitare una messa quotidiana all'altare.

Poi il disordine dei rinnovatori o ricostruttori, dal seicento al secolo ora morto, sbalestrò tutto qua e là, e solo parve pietoso il caso che alla fine condusse la statua in un edifizio che sorge di fronte all'antica dimora dei Dal Sale, donde Guidarello trasse, per condurre a nozze, la sua Benedetta.

Il cronista Fiandrini afferma per notizia sicura che l'*egregia statua fu fatta dal figlio di Pietro Lombardi*. Antonio Tarlazzi, autore delle *Memorie sacre di Ravenna*, la dice opera di Tullio Lombardi, e questo ci sembra che basti, perchè, dove la storia afferma e la critica d'arte non oppone ragioni estetiche e tecniche, ogni congettura è vana. Ora è un fatto indiscutibile che le scolture autentiche di Tullio Lombardi avvalorano pienamente l'asserzione del Fiandrini e del Tarlazzi. Solo il Paoletti avanza un'ipotesi che non urta nè con le parole del più vecchio dei due cronisti, nè con lo stile del lavoro, laddove pensa che non Tullio, ma l'altro figlio di Pietro Lombardi, ossia Antonio, potesse aver compiuto il lavoro. Il Paoletti, a differenza del Temanza, riconosce Antonio come il più abile dei Solari detti Lombardi. Ma, a dire il vero, noi, dopo un esame di confronto fatto con le sculture di quest'ultimo, che si trovano nella chiesa di S. Antonio di Padova, non vediamo la ragione di alterare la notizia data dagli storici, molto più che tutta la reale bellezza della statua di Ravenna è circoscritta al volto.

Le altre attribuzioni sono poi sfornite d'ogni sussidio storico.

Ignorandosi la notizia saputa dal Fiandrini, e quindi chi fosse l'autore della scoltura, alcuni storici, da Francesco Beltrami in poi, pensarono che fosse stato un tal Giacomello Baldini che abbiamo ricordato più su. E perchè? Forse pel confronto d'altre opere? Mai più, chè di questo carneade *nulla si sa esistere*. Forse perchè fu abile scultore? Nemmeno, chè, tranne il Tomai che lo ricorda nella sua confusa e misera storia di Ravenna, nessuno fa menzione di lui. Veramente il Beltrami presentò l'ipotesi con cautela dicendo la figura « scolpita da incerta mano, quando forse non sia opera di Giacomello Baldini, nostro eccellente scultore, di cui parla il Tomai ». Ma poi l'ipotesi divenne certezza e fu sostenuta pel desiderio di certi scrittori ravennati d'avere una *glorietta municipale* di più da decantare, come se Ravenna avesse bisogno di bugiarde vanterie per procacciarsi una gloria fittizia, quando è già così grande nella storia dell'arte pe' suoi magnifici monumenti.

Ma il bravo e compianto Baldoria riferendosi a Severo da Ravenna, di cui abbiamo parlato, scrive dapprima: « Si può supporre che i Lombardi abbiano portato seco a Padova anche Severo, che stava probabilmente nella loro bottega, e l'abbiano raccomandato presso la presidenza dell'Arca del Santo, affinchè gli fosse allogata la statua di S. Giovanni, di cui è stato infatti incaricato, quasi perchè desse saggio della sua abilità ». Ma dopo aver soggiunto che quella statua « mal si può giudicare per l'altezza in cui si trova », non regge alla tentazione d'avanzare l'ipotesi che non poterono fare quegli storici ravennati, che, ignorando il nome di Severo, si attaccarono al Baldini. E pensa che « i Ravennati *saranno* ricorsi, per fare il monumento, ai Lombardi e questi vi *avranno* mandato Severo! ». Quante cose bisognerebbe dunque immaginare, mentre la storia, sussidiata dai confronti artistici, parla chiaro! Nemmeno infatti si sa che Severo nato a Ravenna vi sia poi vissuto o v'abbia mai lavorato, non trovandosi in quella città nè opere di lui, nè documenti, nè altri ricordi d'altra natura della sua presenza.

Nelle note di viaggio di Gino Capponi, inserte nella vita che scrisse di lui Marco Tabarrini, troviamo queste parole: « All'Accademia di Belle Arti di Ravenna è una statua giacente d'un guerriero morto, mirabile fra quante opere di scoltura io mi abbia veduto mai. Quella testa, a cui rimane come l'impressione della vita tolta violentemente, ha tale verità sublime che non ho parole per lodarla. V'è, direbbesi con frase romantica, la vita della morte ».

Il Capponi scrisse ancora: « Questa testa del bellissimo guerriero morto m'è sempre negli occhi ». Così il senso d'arte dello storico fiorentino coglieva nel vero, scorgendo nel volto del Guidarello *l'impressione della vita toltagli violentemente*, quando la storia non aveva ancora narrata la sua tragica fine.

La figura, vestita di corazza, non è d'una grande bellezza. Le mani che tiene incrociate sull'impugnatura dello spadone, che dal petto gli discende lungo tutto il corpo, hanno manopole un po' schiacciate o compresse, come i fiancali e la cotta di maglia. I due ginocchielli non sono retti dalla curva delle gambe, ma formano una linea orizzontale con gli schinieri e i cosciali. Le due scarpe, a piede d'orso, sono aperte a ventaglio quasi con goffaggine e i due sproni, vicini, ingenuamente composti e paralleli. Ma il difetto maggiore si nota nella celata, piegata sulla sinistra, in modo impossibile, per seguire il reclinamento della testa, quasi fosse un molle soggolo e non una lamina di ferro.

Tutt'insieme si direbbe che lo scultore ha guardata, stesa d'innanzi, una corazza vuota, senza il sostegno d'un corpo e sia pure d'un manichino. Tutto è tenuto insieme, non da una forma interna, ma da ferri e da cinghie.

In che dunque consiste la meraviglia di questa statua?

Nel volto, che si può proclamare una delle più belle cose della Rinascenza. Perchè non è uno dei soliti volti ad occhi chiusi; non la rigida riproduzione d'una maschera tumida e ripugnante; ma il volto d'un uomo spentosi mantenendo l'orma dell'angoscia che gli ha conturbata l'agonia!

La fronte, solcata da lievi sinuosità, digrada compressa alle tempia; le sopracciglia sono leggermente segnate a peli ondulati e non a fregi secchi, taglienti e paralleli; dalle orbite degli occhi, profonde ed ombrose, emergono i globi coperti dalle palpebre, le cui ciglia si veggono attaccate, come inviscate dalle lagrime e dagli umori; il naso è delicato, sottile, trasparente; gli zigomi e le mascelle già cominciano a disegnarsi nel volto che si rimpicciolisce nel disfacimento iniziale della carne; la bocca, semiaperta, conserva la traccia d'uno spasimo, come se fosse rimasta immobile all'uscita dell'ultimo rantolo: le labbra degradano e si sfumano senza un segno che ne determini l'orlo intorno alla bocca, quasichè non se ne scorgesse più il profilo tanto un uguale pallore le confonde con le carni dissanguate del viso.

È inutile chiedere quando Tullio Lombardi abbia fatto cosa grande e profonda del pari. Non credo che un artista possa compiere due volte un simile prodigio di sentimento, perchè non è facile ottenerlo senza il concorso di molti coefficienti, di cui alcuni eventuali, come, nel caso nostro, la bellezza nobile e fine della testa ritratta e il colore lievemente giallo del marmo, divenuto d'uno squallore assolutamente cadaverico. E fors'anche l'impressione dell'orrenda tragedia, che spense Guidarello, e la vigile emozione della vedova, valsero a mettere e a mantenere lo scultore in uno stato d'animo speciale, pel quale intese ed espresse con maggiore intensità l'ineffabile dolore diffuso sul bellissimo volto.

Del resto noi pensiamo che molte opere d'arte siano appunto riuscite meravigliose anche per un concorso d'elementi quasi fortuiti o naturali, venuti in aiuto al genio dell'artista nell'ora della sua « esaltazione estetica ».

IV. Quadri piccoli dal sec. XIV al sec. XVIII. — Limitandoci ai migliori, indicheremo dapprima uno *Sposalizio di S. Caterina* (n. 72, fig. 60, in vecchia cornice) di Sebastiano Filippi detto Bastianino, ferrarese, nato nel 1532, morto nel 1602: quadretto vivace e raccolto, fuori dalle ampiezze michelangiolesche degli altri suoi lavori. Severo è il profilo del *Nazzareno* (n. 83) d'An-

nibale Carracci, ripetizione frammentaria d'un suo *Cristo flagellato*. Seguono una *Sacra famiglia con S. Caterina* della maniera di Lorenzo Costa (n. 88), una *Vergine a mani giunte che adora il putto* (n. 94, fig. 73) di scuola piemontese, vicina a Lodovico Brea nizzardo, un *Crocifisso* di Daniele da Volterra (n. 86) derivato dal noto disegno di Michelangelo, un *S. Giovanni Battista* di scuola bellinesca (fig. 74) come due curiose mani d'orante, frammento in casa Cavalli (fig. 75) e finalmente una graziosa *Madonna col putto* del faentino G. B. Utili (fig. 53), fiorito nel primo quarto del sec. XVI, seguace della scuola toscana e in ispecie di Cosimo Rosselli. Le sue opere piuttosto rare s'identificano in grazia delle tre o quattro che si conservano nella Pinacoteca di Faenza, mercè le quali a noi è riuscito di riconoscere questa di Ravenna (n. 102), ed un tondo con la *Madonna e il putto*, esposto dal signor Ugolino Beccarini Crescenzi, come opera d'arte toscana, nella Mostra d'Antica Arte Senese del 1904.

Gli studiosi d'iconografia troveranno in questa stanza diversi ritratti di cavalieri, dame e letterati, su legno e su rame.

V. Quadretti dei secoli XIV-XVI. — Fra i quattrocentisti notiamo un grazioso quadretto sentimentale dove *Gesù Cristo* s'appoggia con doloroso languore alla croce fra due angeli che inginocchiati reggono un cero acceso e piangono (n. 202, fig. 70). È certo la tavoletta di mezzo d'una qualche predella (forse quella del polittico di Gualdo Tadino dove manca proprio la tavoletta di mezzo) di Nicolò da Foligno detto l'Alunno. Il *S. Girolamo nello studio* e il *S. Gregorio Magno* (n. 196, fig. 72) sono opere deboli ma rare e singolari di Cristoforo Canozzi o Genesini da Lendinara, nelle quali si vede, ad un tempo, il seguace d'Andrea Mantegna e l'intarsiatore. Della scuola di G. B. Cima da Conegliano è la *Madonna col putto* (n. 192) e della maniera d'Antonio Vivarini un *S. Giovanni Evangelista* piangente (n. 183). Anche in questa saletta è qualche romagnolo: senza ripetere la descrizione del *Gesù orante nell'orto* (n. 194, fig. 32) di Bernardino Zaganelli da Cotignola (vedi a pag. 12), della tavoletta quadripartita di Gerolamo Marchesi (n. 209, fig. 8, vedi a pag. 13) e d'una testina di *S. Giovanni* di Francesco da Cotignola (n. 208, vedi a pag. 12), qui dobbiamo ricordare due parti di predella col *Presepio* e la *Presentazione di Gesù al tempio* (nn. 189 e 190, fig. 50 e 51) di Marco Palmezzano da Forlì (di cui la Cattedrale possiede una lunetta (fig. 52) e l'Arcivescovado una tavola assai ristaurata, e due tavolette con l'*Angelo* e l'*Annunciata* (nn. 186 e 187, fig. 56 e 57). Taluni hanno attribuito ad Antonio Aleotti d'Argenta l'ingenuo e grazioso quadrettino con la *Madonna e il Bambino fra S. Girolamo e Santa Barbara* con mani magre e contorte come granchi, e carni di lieve roseo lumeggiate di bianco (n. 191, fig. 55). Nella Galleria di Ferrara è un quadretto assai simile, parimenti attribuito ad Antonio Aleotti; e data l'autenticità dell'uno, sarebbe facile e giusto il riconoscimento dell'altro. Ma come si conciliano poi queste attribuzioni col quadro *segnato* dell'Aleotti che si conserva nella Pinacoteca di Cesena, col polittico esposto in una sala del Comune di Argenta e con altri quadri pure assegnati all'Argentano? È chiaro che il problema non è ancora risoluto.

Diverse tavolette più antiche occupano una parete di questa sala. Notiamo una *Crocifissione* (n. 175, fig. 71) con molte figure, opera forse d'un maestro dell'alta Italia, forse d'un vecchio muranese; un'altra *Crocifissione*, più composta, con diversi Santi e lo svenimento della Vergine, di Lorenzo Monaco (n. 181, fig. 69), una tavola giottesca con la *Vergine in trono* e ai lati quattro episodi della vita di Gesù (n. 174) e finalmente una *Madonna col bambino* sulle ginocchia (n. 182, fig. 54) d'un pittore romagnolo influenzato dalla scuola veneta.

VI. Tavolette greco-bizantine, certo più importanti per la quantità che per la qualità. Non manca però qualche buon saggio come un piccolo trittico di esecuzione finissima esprimente i principali *episodi della vita di Gesù* (n. 223), un'*Annunciazione* (n. 226), *S. Giovanni Grisostomo* (n. 228), due *Deposti* (nn. 217 e 247), una *Vergine col putto* di Riccio da Candia (n. 269), la *Presentazione al tempio* (n. 281), *S. Apollinare* (n. 280), *Gesù presentato al popolo* e la *Nascita di Gesù*

(nn. 278 e 270), il *Martirio di due vescovi* (nn. 276 e 277), *Ecce homo* (n .278), la *Madonna col putto fra i Ss. Andrea, Giovanni Battista, Girolamo e Agostino* (n. 284), i tre santi russi *Boris, Vladimiro* e *Gleb* (n. 296), *Gesù fra la Madonna e S. Giovanni* (n. 297), il *Martirio di S. Pietro, di S. Stefano, la caduta di S. Paolo e S. Andrea insultato* (nn. 291-294), uno *Sposalizio di S. Caterina con intorno l'Annunciazione, la Crocifissione, la Risurrezione e vari Santi* (n. 299), *Daniele nella fossa dei leoni* (n. 306), *S. Andrea*, dai capelli, secondo il solito, scarmigliati (n. 307), *S. Nicola?* (n. 309), una tavoletta russa con la *Natività della Madonna*, la *Decapitazione di S. Giovanni Battista, altre Storie e Santi* (n. 341), *Gesù con la Madonna e vari Santi* (n. 350), il *Bacio di Giuda* (n. 352), *S. Francesco che riceve le stimmate e S. Giovanni Battista* (n. 346), il *Battesimo e la Crocifissione di Gesù Cristo* (n. 347), *Cristo flagellato e la Risurrezione* (n. 348) e una miriade di *Madonne col figlio*, di cui sono le migliori quelle coi numeri 238, 263, 264, 266, 267, 268, 271, 320, 324, 326, 345 ecc.

Alcune di queste tavolette possono risalire ai secoli XI o XII, ma sono ben poche. Certo i vecchi storici dell'arte le pretendevano tutte antiche, ma oggi si sa perfettamente ch'essi erano ingannati dalla povertà e continuità delle forme arcaiche. Conviene invece limitarsi nella cronologia a quelle cose che per segnature o per altre notizie o documenti sicuri permettono un'esatta classificazione. Molte infatti sono posteriori al Trecento e contemporanee al Rinascimento, e molte ancora relativamente recenti. In certi monasteri della Russia (nn. 228, 299, 309, 341) e della Grecia (in ispecie in quello del Monte Athos) ed anche in Italia (principalmente in Sicilia e nell'isola degli Armeni presso Venezia) si sono a lungo conservati nelle immagini i vecchi tipi tradizionali e la vecchia tecnica. Purtroppo su tale immensa produzione, di cui si trovano ovunque saggi discreti o cattivi, si cerca invano un'opera completa, definitiva, perchè gli stessi studi del Neyrat, del Viollet-le-Duc, del Durand, del Bayet e quelli più interessanti del Kondakoff, non sono esaurienti. Parecchie Madonne si sa che risalgono al secolo X e al secolo XI, e sono quelle che, ritenute generalmente dalla leggenda dipinte dall' Evangelista San Luca, raccolgono maggior fede di miracolose e maggiori omaggi di adorazioni, di doni e di elemosine. Ma, ripetiamo, nel complesso sono cose posteriori, eseguite come sopra uno stampo e vendute una volta nei conventi, presso i santuari o nelle fiere, nè più nè meno che le odierne stampe a colori. Pure in esse fa spesso capolino una certa influenza dei secoli in cui furono fatte, chè, qua e là, appaiono, benchè titubanti, alcuni motivi e alcune linee della grande arte sincrona.

VII. Dipinti moderni. — Alcuni paesaggi di Gian Battista e Raffaello Bassi (nn. 424 e 427), *Ansie materne* di Arturo Moradei, il *Nano misterioso nella spianata di Pietra Nera* di Antonio Porcelli romano, che levò l'argomento dal noto romanzo di Walter Scott (n. 430).

In questa saletta si trova qualche *battaglia* di Michelangelo Cerquozzi, con le cornici adattate all'argomento (fig. 80).

L'Accademia possiede inoltre alcuni gessi originali del Canova, fra' quali la statua dell'*Endimione*. Fra i busti marmorei ricorderemo quello di *S. Apollinare* d'Alberto Thorwaldsen, quello del *card. Agostino Rivarola* di Cincinnato Baruzzi, quello del *conte Ippolito Rasponi dalle Teste* d'Ignazio Sarti, quello del *Padre G. B. Giuliani* d'Antonio Bortone leccese, quelli del *P. Antonio Cesari*, del *card. Gaetano Malvasia* e del *conte Carlo Arrigoni* di Gaetano Monti. S'aggiunge a queste scolture il medaglione col ritratto del pittore *Camillo Maioli* scolpito da suo fratello Luigi.

Fra le scolture e i gessi, ha, in fine, trovato posto una piccola ma buona Raccolta d'Armi del sec. XVI e XVII, in parte del Comune e in parte donate da Monsignor Lavinio de' Medici Spada e dai conti Lovatelli (fig. 171).

Classe — Museo Nazionale

Classe. — I Monaci Camaldolesi, abbandonato nel 1515 il Monastero di S. Apollinare in Classe per isfuggire alla malaria, e ridottisi dentro Ravenna, ristaurarono la chiesa di S. Bartolomeo detta *in turricula*, avuta già in dono dai Signori da Polenta, la riconsacrarono nel nome di *S. Romualdo*, e le innalzarono vicino quel vasto monastero che per loro fu chiamato *Classe*. I pilastri nel fianco esterno della soppressa chiesa (fig. 7), la porta d'ingresso all'ex-monastero che reca la data del 1523, e le porte ornate, che si veggono nel primo chiostro, risalgono ai lavori compiuti dai Monaci appena entrati in città. In seguito, il convento prese larga estensione e andò sempre ampliandosi come vedremo. Oggi, oltre a molte scuole ed uffici, contiene il Museo e la Biblioteca Comunale detta *Classense*.

R. Museo Nazionale. — Due primi e ricchi nuclei d'oggetti d'arte e d'archeologia esposti ora nel Museo si trovavano nel corridoio superiore di questo edificio, presso la biblioteca stessa, dove li aveva collocati il Comune nel 1804. Allo scultore Enrico Pazzi (morto nel 1869) si deve però se, cominciando dal 1877, furono riuniti in un solo vasto locale e se intorno ad essi si raccolsero quanti cimeli preziosi erano sparsi qua e là per Ravenna e pe' suoi dintorni, minacciati sempre di ruina e di dispersione. Così egli ha procurato alla città un Museo, che, per la sua importanza storica e artistica, occupa uno dei primi posti, come basta a provare il seguente semplice accenno alle cose principali.

I. Vestibolo del Refettorio. — Gli intagli in legno degli usciali della porta marmorea, fiancheggiata da cariatidi, furono eseguiti da Mario Peruzzi anconitano nel 1581 e ristaurati da Fausto Pellicciotti monaco camaldolese di Lucca, nel 1728 (fig. 151). Ai lati della porta sono due grandi lavabo pur del 1581, con leoni, aquile e delfini alla vasca e all'urna, e due statuette innicchiate, una delle quali rappresenta *S. Romualdo* (fig. 121). Nella parete di contro l'energico *busto d'Innocenzo X*, già collocato su Porta Nuova, si deve al Bernini (fig. 122).

II. Refettorio. — Il grande affresco di fronte esprimente le *Nozze di Cana* (fig. 4) è una delle ultime fatiche di Luca Longhi e n'è pure il capolavoro. Lo condusse a compimento nel 1580 con l'aiuto di suo figlio Francesco. Contiene bellissimi ritratti. Si racconta che il card. Borromeo biasimasse come troppo scollata la figura femminile, volta verso gli osservatori, e che perciò Barbara Longhi, figlia del pittore, aggiungesse il velo che le scende dal capo. Intorno alla sala sono disposti alcuni cofani del Municipio e i mobili artistici coi disegni lasciati al Museo dal Pazzi, fra' quali si suole generalmente ammirare un *Ercole* di maestro fiorentino (fig. 81) e una *Madonna* raffaellesca (fig. 82)!

Nelle bacheche di mezzo è ordinata una numerosa collezione di medaglie e di monete. Notevoli, fra le altre, una moneta in bronzo di Quinto Cicerone coniata in Magnesia città della Lidia: una della famiglia *Alia*; una di Marco Aurelio Probo; una infine di Galla Placidia coniata forse nel 424. Cospicuo il medagliere papale. Prima d'uscire si guardino pure, alle finestre, le eleganti vetrate a colori del sec. XVIII.

7 — FIANCO DELLA CHIESA DI CLASSE O S. ROMUALDO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

III. CHIOSTRO. — Assai bello per grandiosità ed eleganza, sostenuto da trentadue colonne di pietra d'Istria (fig. 8 e 9) con una ricca cisterna in mezzo adorna ancora della sua ruota e dei due secchi originali di bronzo (fig. 167). Fu architettato da Giulio Morelli architetto del Granduca di Toscana (1620).

Due soli bracci d'esso sono ora occupati dal Museo con scolture e iscrizioni greche, etrusche, romane e bizantine. Ricorderemo anzitutto un prezioso frammento del rilievo greco di Anfione

e Zeto, simile a quello del Palazzo Spada a Roma, ma di lavorazione più bella (fig. 91). Il n. 64 consiste nella lapide sepolcrale figurata della *Famiglia Longidiena*, il cui capo Publio, fabbro navale, si vede effigiato nell'atto che costruisce una nave (fig. 103), e il n. 79 in un altro sepolcro romano della *Famiglia Firmia*. Il ritrovamento di questi due marmi è notevole. Nell'ottobre 1588, Galeotto Rasponi, volendo farsi scolpire un grande stemma, chiese al Magistrato ed ottenne di cavar certo marmo rozzo che si vedeva conficcato nelle mura di Ravenna. Ma staccata di posto, si trovò che nella parte che rimaneva nascosta conteneva le imagini dei Longidieni. Allora egli si prefisse di conservarlo e domandò di levarne un altro poco lontano. La cauta decisione del Magistrato ci è conservata in questo documento dell'Archivio Comunale di Ravenna, lib. LXXVIII della *Cancelleria*.

« Die 29 mensis octobris 1588. Havendo gl' Ill.mi Sig.ri Savij a competente numero congregati nella Camera della solita lor ressidenza cioè il magnifico messer Bernardo Rossi dott. di legge, capo, messer Lucadio del Corno, messer Gio. Lodovico Ginanni, messer Rugiero Calbi, et messer Bernardino Spadularino e m. Obizo Brusamolini dato licenza alli giorni passati al magnifico sig. cavalier Galeotto Rasponi di farsi cavare una marmore che era posta dietro la muraglia della città e farsi fare un'arma, et havendo ritrovato che in detta marmore vi sono teste e lettere antiche, esso signor Galavotto non la vuol guastare, ma la vuol far portare e metter nella sua piacietta a perpetua memoria, e perciò di nuovo gli concedono licenza di poterne far cavare un altro poco discosto da quella per far far l'arma, con questa condizione perochè se fusse anco in detta marmore da cavarsi qualche cosa antica, nè la debba guastare, ma farla porre et metter similmente in detta piacietta a perpetua memoria. Il quale cavalier Galeotto presente promette quanto di sopra ecc. ». E nel secondo marmo estratto si trovarono i ritratti della famiglia Firmia e Latronia!

Mirabile accordo questo fra il Rasponi e il Magistrato per la conservazione di resti antichi. Ma poco più d'un secolo dopo l'arcivescovo Torrigiani lasciava che, per farne un suo stemma, si rovinasse un ambone del secolo VI (fig. 106)!

Continuiamo nel registrare le cose più notevoli. N. 98: scoltura sepolcrale antica col *Buon Pastore*. N. 148: putto che scherza con un cane. N. 229, fig. 92: celebre rilievo in pario detto generalmente l'*Apoteosi d'Augusto:* due frammenti appartenuti forse a un'ara. La vecchia archeologia vedeva nel maggiore la Dea Roma, e, vicino, Claudio, che impetra da lei la divinità a Giulio Cesare (contrassegnato da una stella in fronte), a Livia (in sembianza di Giunone con sulla mano un genietto alato) e ad Augusto che, in aspetto di Giove, tiene un piede sopra un globo. Diversa interpretazione è data ora. Ora col Conze e col Milani si crede che nella figura centrale eroica si debba riconoscere Nero Druso; nella figura coricata, a destra di Druso, Agrippa; nella figura muliebre in piedi, Livia, e nella figura eroica, a sinistra di Livia, Augusto o meglio Tiberio, fratello maggiore di Druso, anche di statura più alto di lui. « Nella mezza figura muliebre a sinistra può esser rappresentata Julia, identificata a Roma, seduta accanto ad Augusto, come Livia nella gemma augustea. » Nell'altro frammento vedesi un toro condotto dai sacerdoti, forse in sacrificio ai personaggi divinizzati. Non mancò chi, appoggiandosi alla nuova interpretazione, pensò che tale scoltura potesse avere appartenuto ad un Cenotafio di Druso, su cui dissertò lungamente il valente archeologo Antonio Zirardini. Ma questi, confidando troppo in un'iscrizione riferita dal Grutero, non s'accorse ch'essa altro non era che la fusione incompleta ed errata di due diverse iscrizioni, di cui la parte che si riferisce a Druso era scolpita, com'è noto, su Porta Aurea, e non in un Cenotafio, la cui esistenza resta perciò esclusa.

N. 226: bassorilievo della decadenza romana rappresentante *Ercole che uccide il cervo*. N. 288: piede della statua d'*Ercole Orario* (detto volgarmente *Concaincollo* per un emisfero che reggeva sulle spalle recante una meridiana) ruinata e spezzatasi per terremoto nel 1591.

Ai nn. 295 e 296 si trovano un capitello e un frammento di sottarco di Port'Aurea sulla quale giova intrattenersi qualche poco producendo disegni e documenti inediti (fig. 96, 97, 98, 99, 100, 101 e 102). Costrutta da Claudio Tiberio, fronteggiava la decumana che, traversando tutta

Ravenna, metteva capo al Campidoglio. Chiusa e interratasi man man, rimase negletta sino al sec. XVI, in cui si successero tre diverse proposte, di cui una sola cattiva, e fu quella che trionfò.

La prima idea, di ristaurarla e di *riaprirla*, fu discussa dal Consiglio ravennate il 28 settembre 1522 (Arch. Com. Rav. *Parti*, A - XXVIII - c. 244 *verso*).

« Non è alcuno di questo generoso consiglio che, per ben pubblico et ornamento di questa inclita città postposto ogni altro respecto, manifestamente non cognosca di quanto ornato et utilità seria ad essa città che la parte di quella posta fra la chiesa Catedral et el Monastero di Santo Andrea et Porta Aurea, qual già solea essere habitabile et plena de ornatissimi templi e' edifiitii per lo ameno et salubre aere, suo per non essere subiecta a venti maritimi, ma ne la parte meridionale verso la quale è optimo aere la qual parte hora se retrova essere vacua de tale habita-

N. — CHIOSTRO DI CLASSE. (Fot. Ricci).

tione et solum restarli le predette due chiese: per il che, considerando li Magnifici S. Savij de quanto decoro et proficuo seria a questa città per le ragioni antedicte che la detta parte se havesse a reimpire aciochè la città si faccia più secura e forte che non è al presente per suspecti Belli per esser vacua et molto lontana da le habitatione del resto de la città et quodammodo habandonata, il che succederia quando se aprisse Porta Aurea per la quale questa città *antiquis temporibus* era molto comendata; per tanto, cum presentia del M.co Signor Auditore e de parere de li presenti M.ci Signori Savij,

« L'andarà parte che per auctorità di questo generoso Conseglio de cetero ditta porta sia aperta et restaurata cum quel megliore et più apto desegno de strade, cusì dentro como de fuora: secundo parerà a l'offitio de li Magnifici S. Savij qui pro tempore *erunt* quale optimamente et cum diligentia cunsultarono cum quelli nobili citadini, quali erano deputati sopra tale impresa per questo generoso Conseglio, aserando Porta S. Mano [chiudendo Porta S. Mamante]. Per l aprire de la qual porta, tuti quelli che ivi de intorno hanno e possedeno lochi vacui se inanimarano a fabricarli et decorare tal nobilissima regione et succederà la custodia et securità di essa

cità: qual parte presa che serà se habia a mandare a Roma a la Santità de N. S. per la Confirmation. Et cusì se habi ad observare *inviolabiliter perpetuis temporibus* non obstante cosa alcuna in contrario:

Sic XXVIII } *Capta est pars.*
Non XXV }

La proposta non fu confermata in Roma e la porta rimase chiusa e senza ristauro. Passarono diciotto anni, e frate Francesco da Vicenza Priore della Canonica di Porto propose di levarla tutto intorno, levarla prudentemente, pezzo per pezzo, e ricostruirla altrove. Il documento (pur nell'Arch. Com. Rav. *Parti*, B - XXIX - c. 270 *recto*) è del 25 novembre 1540:

« M.ci et Clar.mi S. Savij et Nobilissimi citadini sempre hon.mi: il Reverendo Padre don Francesco da Vincenza Priore al presente della Venerabile Canonica di Porto qui de Ravenna, il quale anchor che sia Vicentino, nondimeno per la longa habitatione delli anni passati e per l'amorevoli et grate accoglienze recenti, non è de minor vincolo alligato a questa che alla propria patria sua, va del continuo pensando di far cosa, che sia grata e degna di memoria a splendore et perenne gloria di essa città. E sapiando che la mente et universal intentione di V. S. è de invigilare sì che le antique et splendide fabriche, le quali non tanto sono ad ornamento della patria, ma a chi le vede e ben considera rendono stupor grandissimo, si venghino a riparare et conservare, considerando S. R.tia a tutte le cose che vi sono, per le quali si può cognoscere quanto sia stata la grandezza di questa antiquissima città, ha posto et applicato l'animo suo alla mirabile et stupenda fabrica di Porta Aurea, la quale sì per esser a questi tempi dove è et incostodita, e ancora per la dedocta vetustade facilmente et presto potrebbe rovinare e ressolversi in niente e perdersi tale et tanta memoria. E pertanto ha determirato con la presente scritta comparere al benegno conspetto di predette V. S. e farli noto tal laudando suo concetto, qual sarebbe questo, che con bona soddisfactione et grande di questa Inclita et nobilissima patria a tutte sue spese con peritissimi et ingegniosissimi marmorarij et con ogni diligentissima diligentia et arte levarebbe dil detto luogo tutta l'antedetta porta dalli proprii fondamenti e la condurebbe su la Contrada di Piazza Maggiore, Et ivi nanti quel vacuo dove ha ad esser col tempo e in brevi edificata una magna chiesa [1], la farebbe nel proprio et medesmo modo et ordine che al presente se retrova. Ed ancho se possibil sarà con *qualche gionta megliore*, gloriosamente erigere e collocare a laude et gloria de Dio optimo maximo decoro et ornamento di questa gloriosissima città et a perenne consolatione di V. S. e dessendenti in perpetuo, alle quale molto si raccomanda et aspetta da quelle votiva et ressoluta resposta — *Quos deus optimus ad vota conservet.*

« Li M.ci S. Savij collegiaimente congregati vista la continentia et tenore della soprascripta proposta fatta per nome del Sop.to Reverendo priore e ben considerato il tutto, hauto fra loro longo parlamento e matura consultatione hanno preso per ispidiente produrla et a V. S. proporla con queste condictioni et pacti che ottenendosi per le più ballotte delli Congregati, il p.to Reverendo priore alle spese sue habbi ad ottener anchora il consenso et licentia del R.mo et Ill.mo Signor Legato o vero da S. Santità e lì dove levarà la detta porta far fare la muraglia forte correspondente all'altra muraglia lì da ogni banda, e se per caso nel detto luogo et cavamenti che si faranno vi si trovassero statue, lamine o altre cose degne, di argento, oro o altri metalli o marmi, tutte et ciascuna di quelle siano della Comunità et non de altri *non obstantibus*

Sic XLVII } *Capta fuit.* »
Non X }

A questo punto è prezioso richiamare un fatto sfuggito sinora agli storici dell'arte: Chi avrebbe fornito il disegno per la ricostruzione della porta e sopratutto suggerito quella *qualche gionta migliore* di cui parla don Francesco da Vicenza?

[1] *Piazza Maggiore* era chiamata allora la parte sud dell'attuale *Corso Garibaldi* e la chiesa da costruirsi era appunto quella di *S. Maria in Porto*, edificata appena tredici anni dopo. Si determina dunque benissimo la località in cui don Francesco intendeva di ricomporre Port'Aurea.

9. — CHIOSTRO DI CLASSE.

Fot. Ricci

Come in origine fosse la porta ci è mostrato da due disegni del Sangallo giovine, conservati nelle RR. Gallerie degli Uffizi di Firenze, ricchi d'indicazioni minutissime e con lo studio dei particolari. Essi ci conducono a conoscere perfettamente il monumento, prodotto invece con diversi errori dal Coronelli nella *Ravenna perlustrata*, e da un anonimo francese del sec. XVI, in un album di disegni architettonici conservato nella Biblioteca di Parma (II, 1208) con tale sommaria leggerezza che non si sarebbe certo identificato mai senza la scritta originale *Arcs de Ravenne*.

Ebbene, nei disegni del Sangallo, cui corrispondono esattamente i marmi del Museo, Porta Aurea appare col coronamento perfettamente orizzontale e i pilastri, laterali alle due porte, limitati fra l'architrave e l'altezza dello zoccolo delle colonne.

Ma fra i disegni del Palladio conservati in Vicenza ne abbiamo trovato uno che rappresenta precisamente Port'Aurea con l'allungamento dei predetti pilastri sin quasi a terra e con l'aggiunta d'un timpano su ciascun arco. Ora, considerando che il Palladio era di Vicenza come don Fran-

20. — SARCOFAGO ANTICO USATO DAI TRAVERSARI — R. MUSEO. Fot. Ricci

cesco e che del 1540 aveva trentadue anni, si resterà facilmente persuasi che il Priore della Canonica di Porto, pel disegno di Port' Aurea e per quelle *gionte migliori* che desiderava, ricorse al genio architettonico del suo grande concittadino, come più tardi (1565) ricorse a lui per un disegno l'Abate di S. Vitale.

Purtroppo anche questo secondo progetto fallì! Alcuni mesi dopo, nel 1541, il Cardinal Camerlengo proibì che ai Portuensi fosse ceduta Port'Aurea. E l'inibizione fu fatta ai Savi davanti al Vicario arcivescovile!

Ma quello stesso governo pontificio, che aveva impedito che si riaprisse e riparasse nel 1522 o che la si trasferisse altrove nel 1540, la distrusse poi ignorantemente nel 1582. Si servì allora di parte dei marmi come materiale di costruzione, usando le due patere (ora parimenti nel Museo e riprodotte ai nn. 101 e 102) in vantaggio di Porta Adriana fatta edificare dal Cardinal Ferrari appunto nel 1582 e disperdendone altri frammenti in vari luoghi e sino nei magazzini, tantochè, anche nel 1648, se ne poterono adoperare diversi per risarcire Porta Serrata. I superflui furono gettati nel fiume che lambiva le mura urbane, e, dove rimasero interrati, si rinvenne il pezzo di sottarco ora conservato nel Museo.

IV. Corridoio. — Sono infitti al muro frammenti di sarcofagi, iscrizioni e pezzi di musaico derivati dalla cripta di S. Francesco, dall'antico Duomo, da S. Giovanni Evangelista e dalla chiesa di S. Agata.

II. — R. MUSEO — SALA DELLE SCOLTURE BIZANTINE E ROMANICHE. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

V. CHIESA. — Già dedicata a *S. Romualdo*, fu ricostrutta da Luca Danesi nel 1630 con pianta a croce latina, d'una sola navata. La cupola e il lunettone di fronte con la *Visione di S. Romualdo*, furono frescati da G. B. Barbiani. L'*altar maggiore*, di cui Giuseppe Borroni vicentino fece i bronzi dorati e Giovanni Toschini lavorò i marmi, fu fatto con disegno di Camillo Morigia (1789). Gli altri altari sono ricchi di buoni marmi ed hanno preziose colonne. In questa chiesa, soppressa sin dal 1877, sono marmi bizantini, romanici, *gotici*, e del Rinascimento come: arche, transenne (fig. 112), plutei, capitelli, avanzi d'altari, d'amboni, di cibori, di statue ecc. *Parte Ovest* (fig. 11). — N. 504: urna antica utilizzata dai Traversari signori di Ravenna celebrati da Dante (fig. 10). Di fronte è un'arca scoperchiata (fig. 113) del sec. VIII proveniente da casa Guerrini. — Nn. 419, 430 e 508: capitelli della chiesa di S. Andrea dei Goti demolita nel 1457 dai Veneziani per costruire la rocca. — N. 420: capitello derivato da S. Marco. — N. 425: altare proveniente dalle Mandriole. — N. 247: capitello derivato da Pomposa, celebre abazia sorgente fra le valli di Comacchio. — N. 491 (figura nel frontispizio): capitello a cesto ornatissimo di S. Michele in Africisco. — Nn. 480-81: croce di S. Lorenzo in Cesarea. — N. 503, fig. 125: croce di S. Alberto. — Nn. 401, 402, 411 e 412, fig. 124: terrecotte trovate nella casa già di Guido Novello da Polenta. — N. 533: tre lati riuniti di sarcofago del sec. V col *Redentore fra santi*, la *Resurrezione di Lazzaro* e *Daniele fra i leoni*. Sulla parete, in alto, un grande cornicione in cotto — frequente imitazione del Rinascimento (come quello della loggietta sotto la torre del Mangia e della cappella Turchi fuori di Porta Camollia in Siena) del cornicione del tempio d'Antonino e Faustina in Roma — forse appartenuto al palazzo Rasponi demolito nel 1581. Fu trasportato al Museo dalla casa Monghini, in fronte alla quale era stato malamente ricomposto (fig. 127). In una stanzetta prossima all'altare si vede esposto il preziosissimo telaio di finestra rinvenuto nel 1899, durante i lavori di ristauro di S. Apollinare in Classe fra due muri, coi quali si era chiusa detta finestra. È l'unico esemplare autentico di telaio in legno, antico, dei nostri monumenti, e quindi utilissimo per norma dei ristauri.

Parte Est (fig. 12). — Nn. 548 e 627: capitelli della Rinascenza. — N. 641: *pozzale di Classe* finamente ornato dall'artista che ha lavorato pure la cancellata della quarta cappella a sinistra in S. Mercuriale di Forlì, con la data 1536. *Leone* veneziano scolpito da Marino di Marco Ceprini, già nella rocca. — N. 546: testa, che forse rappresenta *Gaston de Foix* morto, scolpita da Tullio Lombardi. — N. 583: *protiro* con pilastri ornati e colonne, già alla porta laterale di S. Nicolò; mensole già nel Palazzo Governativo (n. 589, fig. 120); figura ad alto rilievo di guerriero, scoltura veneta del sec. XV (n. 629, fig. 119). Di contro all'antico ingresso della chiesa sorge ora la statua seduta di Clemente XII (n. 651, fig. 123) in atto di benedire, scolpita magistralmente in marmo di Carrara da Antonio Braccio romano (1738) e levata dalla *Piazza Maggiore* nel 1867. Dietro, è assicurata alla parete una ricca e grande cornice intagliata e dorata, che si attribuisce a Mariano Francese, l'autore del coro di S. Maria in Porto. Sono qui ragguardevoli alcuni cancelli di ferro battuto (fig. 169) e una grande vasca di porfido che nel 1564 fu levata di presso al Mausoleo di Teodorico e fissata al muro del Palazzo creduto dello stesso re, con una falsa e stolida iscrizione che l'indicava come suo sepolcro. Dal Palazzo fu traslata al Museo nel 1897.

VI. CHIOSTRINO del Rinascimento levato alla Canonica di Porto e qui ricostruito nel 1886 (fig. 13). Vi si trovano terrecotte, come vasi, tubetti di cupole, lucerne, tegole, antefisse, mattoni bollati ecc. Le terrecotte con l'*invidia degli Ittiofagi* furono forse modellate da Alfonso Lombardi, sulla scorta di una celebre stampa del Mantegna ispirata da Diodoro. Se ne trovano altre simili a Forlì, a Bologna, a Lodi e a Brescia (fig. 126).

VII. SACRESTIA. — Le due stupende colonne di porfido che sorgono ai lati dell'arco di fronte furono disotterrate presso la chiesa di S. Apollinare in Classe. In mezzo e intorno a questa sala stanno esposti in vetrine, avori, intagli, stoffe, bronzi, vetri, gioielli, ceramiche, cammei, smalti ecc. Nella parte di sud rimane una grande tela di Francesco Zaganelli da Cotignola, esprimente la *Resurrezione*

12. — R. MUSEO — SALA DELLE SCOLTURE DEL RINASCIMENTO.

Fot. I. I. d'Arti Grafiche

13 R. MUSEO — CHIOSTRO DELLE TERRECOTTE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

di Lazzaro. 1. *Vetrina.* Raccolta di armi preistoriche americane donate dal dott. Elmer R. Peyrold all'Accademia di Belle Arti di Ravenna. Sopra si vede un elegantissimo resto di cornice con ornati di pasta della fine del sec. XV (fig. 128).

2. *Vetrina.* Pastorale o *rocco* in rame smaltato (fig. 159), due teche e un cofanetto a paste (fig. 161), una *panagia* russa del sec. XII (fig. 14), un libro di preghiere con miniature della maniera di Lorenzo Costa, smalti, nielli ecc. Due cose in questa vetrina hanno un pregio singolare: i frammenti di *monili bizantini* d'oro con grosse perle e corniole (fig. 153), da noi scoperti negli scavi della cripta di San Francesco (1879) e gli avanzi d'un *ornamento d'oro intarsiato di granate*, sul quale giova intrattenersi (fig. 152).

14. PANAGIA DEL SEC. XII

Nelle carte dell'Archivio Comunale di Ravenna relative agli scavi, impresi nel marzo del 1854 per allargare il canale che ricongiunge Ravenna a Porto Corsini, è detto che nel maggio di quell'anno gli operai, pervenuti col cottimo loro alla profondità di metri 1,60 sotto l'ordinaria colma del mare, rinvennero molti tumuli, parte de' quali erano di mattoni posti in angolo, parte di forma quadrilateri, ed uno rotondo, coperto da grossi pezzi di granito. Si racconta che, presso uno dei tanti sepolcri, ma solo in disparte, giaceva un ornamento d'oro tempestato di granate orientali, e che i braccianti, che con la zappa lo percossero e ne videro lo splendore, ricopertolo d'arena, continuarono in altro luogo l'opera loro per tornar poi a notte profonda sul luogo dove, spezzato il tesoro, se lo partirono. Ma per aver essi frugato in un tumulo, che durante il giorno era stato oggetto d'attente osservazioni per parte della Commissione agli scavi preposta, e per un pezzo di oro rimasto sul luogo, tutto si venne a scoprire. « Quest'oggi alle 3 ore pom. circa —

così in una carta dell'Archivio Comunale in data 18 maggio del 1854 — si è sparsa la voce che un cariolante del cottimista P. A. Strocchi ha ritrovata una cosa preziosa nel votare una cariola di terra... che si è verificato un pezzo d'oro ».

Monsignor Achille Ricci, che in quell'anno reggeva la nostra provincia, ordinò tosto l'Arresto di due operai, di cui l'uno fu posto in libertà nel giorno seguente. L'altro, Angelo Foschi, ritenuto in carcere, impaurito dalle minacce della commissione, fece sì che si riavessero i frammenti ora esposti nel Museo. « Ravenna 22 maggio. In seguito delle ripetute indagini di molti giorni, ieri sera finalmente intorno alle ore 16 pomeridiane si è presentato ai sottoscritti il fratello di Angelo Foschi di S. Pancrazio, di nome Giuseppe, il quale ha deposto nelle loro mani tre pezzi di oro gioiellati di minute ingranate...» Questo è scritto in un *atto* di detto Archivio firmato dai signori della Deputazione archeologica.

Su quei lavori, come *carriolante*, già nell'età di diecisette anni, si trovava un tal Federico Zama (nato in Russi ed allora abitante in villa S. Pancrazio) che si sapeva aver avuto parte nel trafugamento. Informati nel 1901 ch'ei si trovava ammalato nell'Ospedale di Ravenna, ci siamo interessati di raccogliere dalla viva voce di lui, ultimo testimonio superstite, quante più notizie si poteva.

Egli ci disse che l'oggetto fu rinvenuto in frammenti slegati e vicini, frammisti ad ossa umane, verso le 8 del mattino del 16 maggio, nel posto circa che oggi corrisponde all'angolo della banchina fra lo scalo e la casa detta *dei Canottieri*. Aggiunge ch'ei rinvenne l'*archetto della spalla* presso a un sepolcro di mattoni, frugato all'interno, il quale mostrò ossa e manichi o else d'osso lavorato. Caricato di soppiatto nella *carriola* di trasporto, l'oggetto fu occultato fra i sacchi dove i braccianti tengono le loro cose, poi fu sepolto presso un muricciuolo.

Il Zama, già in possesso della *spallina*, la portò dall'orefice Bonomi, che aveva bottega nel Palazzo Gargantini, e quegli lo ingannò dicendola di rame dorato e di poco valore! Propose nullameno d'acquistarlo e gli diede sedici svanziche, asserendo che non sarebbe stato alieno di comperarne altri pezzi quando si fossero rinvenuti. Intanto fuse quello.

Ma alcune donne, che trasportavano fango e pietrisco, s'erano accorte del trafugamento e avevano parlato. Fra gli altri fu denunziato anche il Zama e quindi chiamato e trattenuto in palazzo con Angelo Foschi e Antonio Fabri, i quali però avevano prima levato il bottino dal luogo dove l'avevan interrato, trasportandolo sotto un ponte di via della Mangagnina fra le strade esterne di Porta Nuova e di Porta Sisi.

Il Zama fu interrogato « dagli impiegati della Legazione », ma egli non aveva più nè la piccola spallina, nè i denari, e gli altri s'erano impossessati di tutto il resto.

Dopo diversi interrogatori, il Zama fu lasciato andare e il Fabri liberato, ma con la dichiarazione che il Foschi sarebbe rimasto in prigione e processato se il resto dell'oggetto rinvenuto non fosse consegnato all'autorità.

Verso la mezzanotte, il fratello del Foschi si presentò con le due *mezze lune* e altri frammenti. E l'autorità, per invogliare chi avesse trattenuto qualche altro frammento a portarlo, diede al Foschi e al Fabri 59 scudi. Si sospesero quindi i lavori che, più tardi, ripresi, furono sorvegliati dai soldati giorno e notte; ma non si rinvennero più che mura e sepolcri.

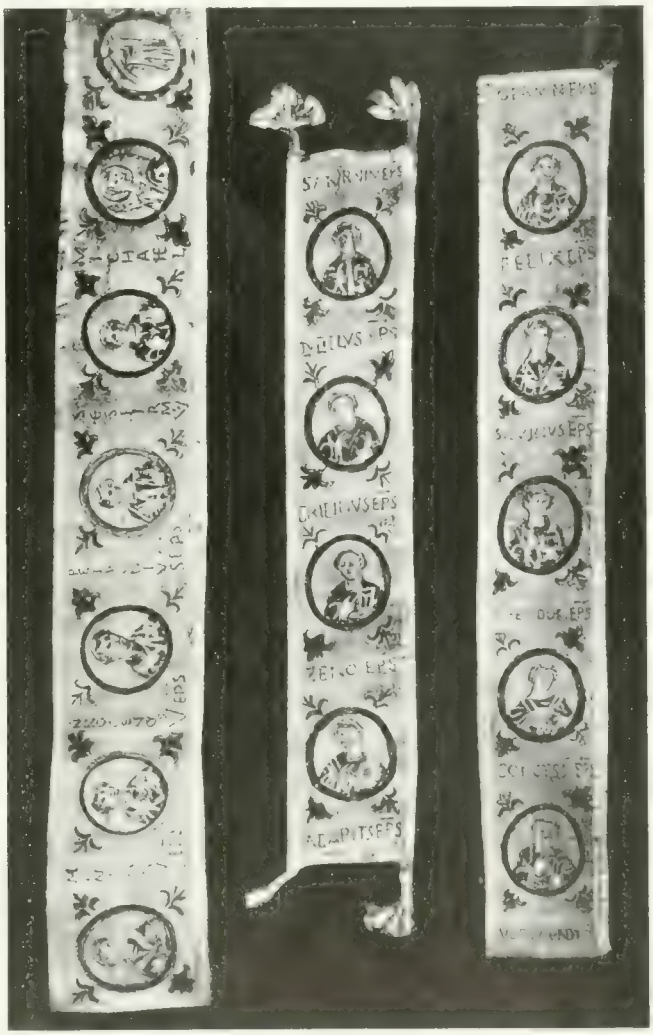
Tale il racconto fattoci dal Zama; ma la parte più interessante consiste nella sua recisa affermazione che i pezzi dispersi non furono nè grandi nè molti, cosicchè è evidente che si trattava d'un ornamento del capo e delle spalle, come vediamo nelle immagini di Teodora e di Giustiniano in S. Vitale, e in tante monete, e non d'una completa corazza, come la fantasia popolare, eccitata dalle misteriose notizie del trafugamento, sparse subito, dando argomento alle più strane ipotesi che si trattasse della corazza d'Odoacre o anche d'un Polentano!

Ma oramai tutti convengono a riconoscere come migliore la congettura che si tratti di un *ornamento* appartenuto a Teodorico.

Il tipo del disegno concorda intanto con quello, a tanaglia, della cornice che gira intorno al mausoleo di quel re (fig. 1). Inoltre, questo argomento artistico è sussidiato fortemente dalla

storia. Si sa che Teodorico possedeva ricchi fregi e pettorali e con essi fu rappresentato nei musaici; si sa ancora che il corpo di lui, morto nell'arianesimo fra i delitti, fu trafugato dal sepolcro e nascosto per dare aspetto di vero alla leggenda che i demoni lo avessero tolto alla pace dell'arca e gettato nel vulcano di Lipari. Infatti — come si vede — l'ornamento fu per l'appunto rintracciato poco lungi dal mausoleo, frammisto ad ossa, e non in uno dei tumuli, ma fuori, come cosa occultata.

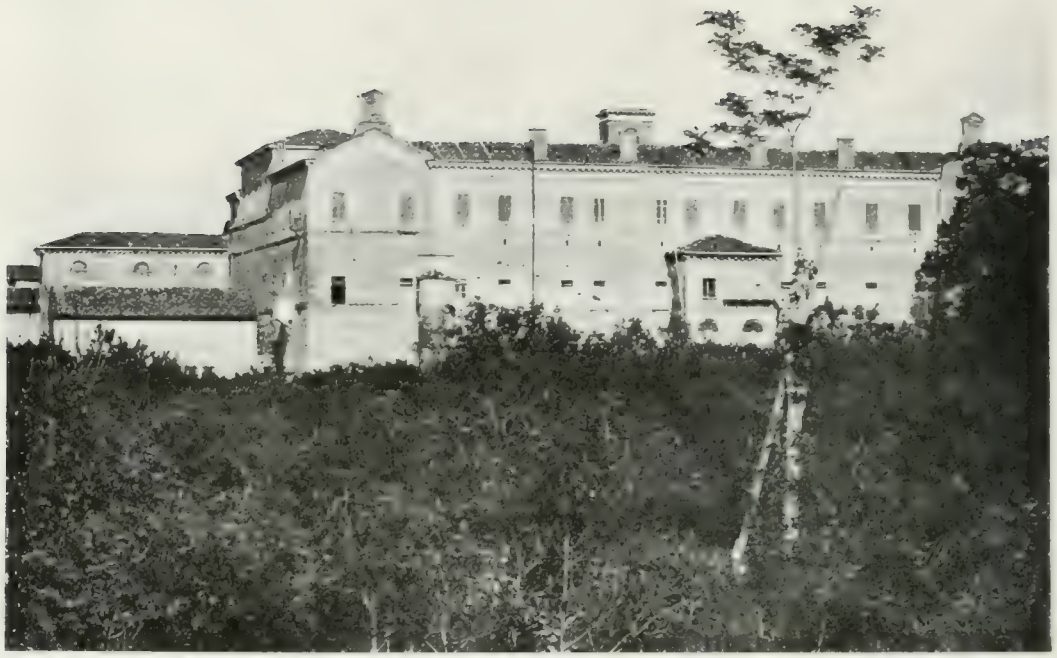
3. *Vetrina: Avori.* — Coperte di Evangelari, dittici, trittici, cassette degli Imbriaghi, corni, un pastorale del 1100 (fig. 140) ecc. Notevoli: il dittico dalle cinque parti, del sec. VI, già dei Camaldolesi di S. Michele di Murano (fig. 138); un ornato orientale; *Apollo e Dafne* lavoro della decadenza romana (fig. 139); la *Nascita e la morte di Gesù*, la *Morte della Madonna* e il *Redentore* del sec. XIII (fig. 141, 142, 143, e 144); un *torneo* del sec. XV, avorio francese simile ad altro del British Museum (fig. 148), altri avori francesi ecc. (fig. 145, 146 e 147).



[illegible] IL VELO DI CLASSE [illegible] MUSEO [illegible] (Fot. R[illegible])

Vetrine alle pareti cominciando dalla porta d'ingresso. *Stoffe* (fig. 173), due mitre (fig. 174), frammenti di paliotti, di pianete e del cosidetto *velo di Classe* con imagini di vescovi veronesi, che da taluni si crede quello deposto da S. Annone vescovo veronese, morto nel 771, sul ciborio che copriva l'arca dei Ss. Fermo e Rustico in Verona, e che può essere invece opera non posteriore al secolo IX, fatta fare da un vescovo veronese per l'altare o la tomba di quei Santi (fig. 15). — *Intagli in legno.* Finissime croci e medaglie (n. 149) e trittico in legno del sec. XIV con centinaia di figure esprimenti gli episodi della vita di Gesù (fig. 150). — *Placchette.* — *Vetri* antichi di Murano. — *Ceramiche* di Faenza, Urbino, Forlì, Pesaro, Castel Durante, Ravenna, e moresche, alcune importanti e belle. In un vaso faentino è riprodotta parte di un dipinto di Francesco Francia. — *Bronzi*, candelieri (fig. 160), croci, statuette, animali. — *Oggetti di costume*, scarpe, ventagli, ornamenti muliebri ecc. — *Ciborio di Classe* (fig. 168) di bronzo dorato e rivestito di lapislazzoli, lavoro di Bartolomeo Borroni vicentino (1739).

VIII. Cella della Sacrestia frescata dal Padre Cesare Pronti. *Bronzi* (croci, campane, amuleti, statuette, placchette), *sigilli*, *vetri* e *terrecotte antiche*.



16 — EX-MONASTERO DI CLASSE — ALA DELLA BIBLIOTECA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

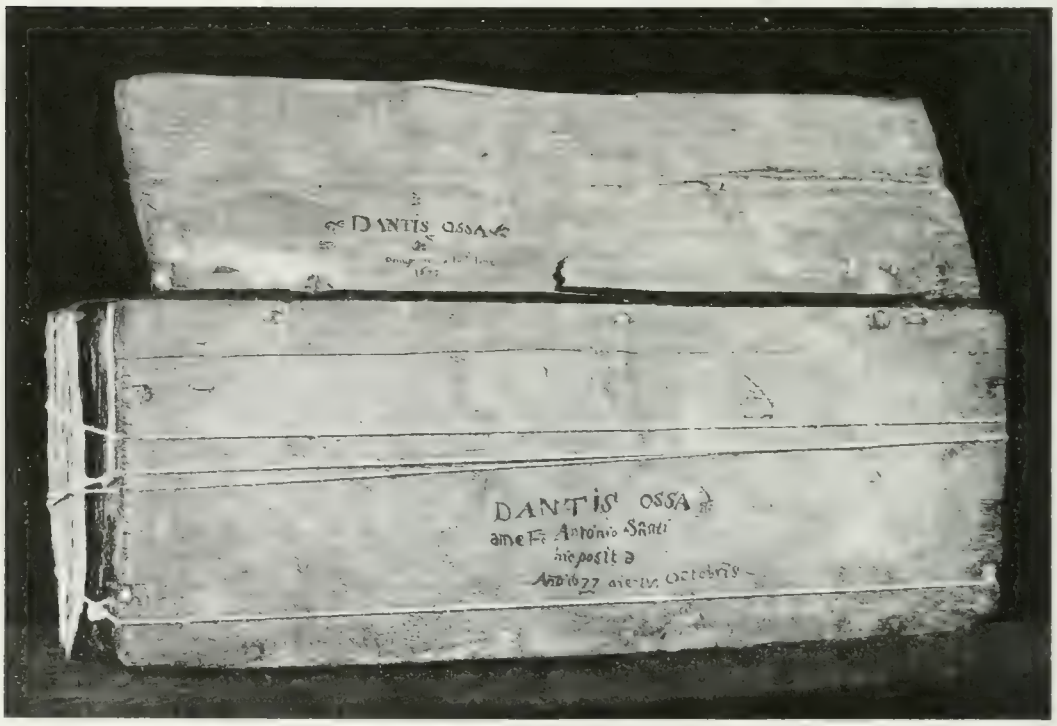
Biblioteca di Classe

FU fondata (1707-1711) dall'abate Pietro Canneti cremonese e accresciuta da molti donatori, fra i quali Camillo Morigia. Divenuta del Comune nel 1804, fu subito grandemente ampliata con opere tolte alle librerie dei conventi soppressi. Altri doni, in seguito, e gli acquisti fatti con l'annuo assegnamento hanno condotto il numero dei suoi volumi sino ad ottanta mila (fra i quali circa settecento incunabuli), quello delle sue pergamene ad ottomila e quello de' suoi manoscritti a un migliaio, di cui alcuni con miniature, come un *Messale* del sec. XII, il *Trattato* di Rainaldo Concorreggio sull'edificazione della chiesa di S. Giovanni Evangelista (fig. 18), un piccolo libro di preghiere con miniature francesi, che si crede appartenuto a Maria Stuarda, ecc. Quantunque di semplice scrittura, il suo più celebre codice resta sempre quello in folio del sec. XI, nel quale sono trascritte ben undici *Commedie di Aristofane* con scolii. Fausto Pellicciotti fece il progetto dell'atrio, alla cui sinistra sorge un monumento alla memoria del matematico Guido

I. — BIBLIOTECA COMUNALE DI CLASSE — SALA PRINCIPALE

Fot. Vitali.

18. MINIATURA DEL « TRATTATO » DI RAINALDO CONCORREGGIO.
S. GIOVANNI EVANGELISTA SALVA DA UNA TEMPESTA DI MARE GALLA PLACIDIA COI FIGLI VALENTINIANO III E ONORIA.
(Fot. Ricci).



19. CASSA IN CUI IL PADRE SANTI MISE LE OSSA DI DANTE NEL 1677 — BIBLIOTECA DI CLASSE.
(Fot. Alinari).

Grandi, modellato da Domenico Piò bolognese. Del Pelicciotti sono pure il disegno e tutti i larghi e risoluti intagli in legno della sala maggiore (fig. 17), nel cui soffitto vedesi un grande dipinto esprimente la *Sapienza Divina che ingiunge alla Teologia e alle altre Scienze di abbattere le Sei*

20 « MADONNA COL PUTTO » DEL MALSTRO ; ALLE BANDERUOLE . BIBLIOTECA DI CLASSE.

(Fot. Ricci).

sma, l'Ignoranza e l' Eresia, di Francesco Mancini di Sant' Angelo in Vado, al quale si debbono anche alcuni *ritratti* degli ovali superiori e le due tele che rappresentano: l'una, *Gregorio IX e Graziano compilatori dei Sacri Canoni*, e l'altra l'*Unione della Chiesa Latina con la Greca, compiutasi al Concilio di Firenze* specialmente per opera di *Ambrogio Traversari* qui effigiato (1711). Tutti gli stucchi sono di Antonio Martinetti (1708).

La prima sala del piano superiore fu fatta con disegno di Camillo Morigia. Gli stucchi della

vòlta sono dei luganesi Paolo Giabani e Giacomo Bonesani, e la tela, nel mezzo, con la *Fama che guida la Virtù alla Gloria mostrandole il tempio dell'Eternità,* di Mariano Rossi siciliano.

La Biblioteca possiede inoltre quarantacinque incisioni primitive (fig. 20, 21, 86, 87, 88, 89 e 90), italiane e tedesche, del secolo XV, di grande valore per la loro quantità e rarità. Ad una tedesca che rappresenta il martirio del beato Simonino (fig. 21) si riferisce un documento del 10 novembre 1475, dal quale risulta che Sisto IV e il doge Pietro Mocenigo s'erano opposti alla diffusione d'essa. Anche è notevole un' incisione in rame con la *Madonna e il Bambino* del Maestro alle Banderuole (fig. 20).

In una sala è conservata la cassetta di legno, in cui il P. Antonio Santi nel 1677 pose le ossa di Dante dopo una ricognizione (fig. 19).

21. — IL MARTIRIO DEL BEATO SIMONINO — SILOGRAFIA DEL SEC. XV.

(Fot. Ricci)

Tesoro del Duomo

NELLA Cattedrale, nella sua Sacrestia e nell'Arcivescovado (fig. 22) sono sparsi diversi pregevoli oggetti che è già progetto di riunire in un solo museo, il quale, se non sarà numeroso quanto quello nazionale, non sarà da meno per l'importanza degli oggetti. Nella *sala lapidaria*, presso alla cappella di S. Pier Crisologo ornata di preziosi musaici del secolo V, si trova già un nucleo di marmi derivati dal pavimento dell'antico Duomo e da diversi altri luoghi, nonchè statue, croci, plutei, iscrizioni, rilievi, capitelli, frammenti d'amboni e di musaico, ecc. Meritano un ricordo speciale una mozza *statua romana* di porfido (fig. 93), senza piedi e senza capo (una mano della quale fu ritrovata presso Imola nel fiume Santerno nel 1869); diversi bei frammenti figurati d'un fregio romano (fig. 94 e 95), uno dei quali, con un putto che cade, doveva far parte dell'episodio del bambino spaventato da un altro che si porta alla faccia la maschera tragica; un *capitello* da pilastro coi simboli di due Evangelisti (fig. 23); un *capitello* con grifi, leoni e tori derivante dalla soppressa chiesa di S. Marco; la pietra interna di un

22. VISTA DEL DUOMO E DELL'ARCIVESCOVADO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

altare antico coi loculi per le reliquie; tre lamine di piombo, levate dal coperto dell'antica chiesa coi nomi degli arcivescovi Teodoro (677-688), Giovanni VII (723-748) e Gerardo (1113), e finalmente un *busto del card. Capponi*, di molta vita e verità, scolpito dal Bernini.

A questo nucleo dovranno essere aggiunti un *Ecce Homo* in basso rilievo fiorentino, di bronzo dorato, del sec. XVI, sportello di ciborio (fig. 164); un *Presepio* di rilievo in marmo col nome dell'offerente e la data 1493 (fig. 117); sette transenne (fig. 110 e 111) e l'impronta di un'*Arpia* levata dal pavimento nel 1890; un *messale* ricco di magnifiche miniature, donato dal

23. - SALA LAPIDARIA DELL'ARCIVESCOVADO - CAPITELLO DEL SEC. V.

(Fot. Ricci).

card. Giulio Feltrio della Rovere che fu arcivescovo di Ravenna dal 1566 al 1578 (fig. 83, 84 e 85); una tavola del Palmezzano assai ritoccata con la *Madonna e il putto fra i Ss. Giovanni e Apollinare e le Ss. Barbara e Caterina* (fig. 27); un *Ciclo pasquale* (fig. 104) inciso sopra una lastra marmorea, fatto per trovar la Pasqua nel corso di 95 anni (532-626) copiato da quello di Dionigi abate detto l'*Exiguo* e in continuazione del ciclo prodotto da S. Cirillo Alessandrino per risolvere i conflitti fra la Chiesa occidentale e l'orientale: un bel frammento d'ambone usato per iscolpirvi a tergo lo stemma del card. Torrigiani (fig. 106) ecc.

Tra gli oggetti d'oreficeria è preziosa una croce d'argento dorato e smaltato, di cui fu autore un Andrea nel 1366 (fig. 156, 157 e 158). Da una parte sporgono di rilievo il Crocifisso, il

Padre Eterno, la Madonna, S. Giovanni Evangelista e la Maddalena; dall'altra, S. Apollinare e i quattro simboli degli Evangelisti. A questa croce fu fatto nel sec. XVI un ricco piede in bronzo (fig. 162) con ornati e figure, assai più fino ed elegante che il candeliere in bronzo dello stesso secolo che si trova nella camera dei Canonici (fig. 163), e non certo dello stesso autore come si è pensato.

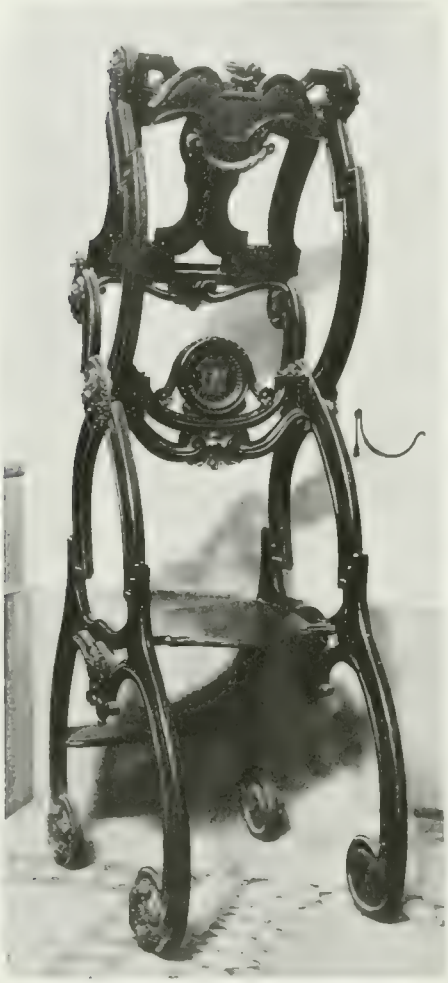
Del sec. XV è un'altra croce d'argento (fig. 160) che sorge da un'edicoletta con nicchie, santi e puttini, e poggia sopra una base di quattro arpie accosciate. Nei quadrilobi, alle estremità dei bracci, di pomi, si veggono varie figure di santi.

La croce detta dell'arcivescovo *S. Agnello* (556-569) per un'allusione non sicura dello storico dello stesso nome, è una *croce stazionale* (fig. 154 e 155) di lamina d'argento, che sembra a taluni piuttosto opera romanica iniziata nel secolo XI. Da un lato nel disco centrale rileva la Vergine in preghiera e dall'altro il Redentore che esce dal sepolcro. Nei bracci sono quaranta immagini con l'aureola, di cui tre col palio arcivescovile. Il prezioso oggetto ha sofferto assai ed è stato riparato più volte, come ne fanno fede certe varietà di lavoro, gli storici e tre stemmi con le date di due ristauri: 1559 e 1752. Dalla parte di Gesù che risorge (lavoro indubbio del sec. XVI), i soli cinque busti del braccio inferiore sono antichi. Tutti gli altri sono rozzi ristauri. Dalla parte della Madonna sono originali soltanto i cinque busti del braccio inferiore e i due busti più bassi del braccio superiore. Gli altri sono malamente rifatti. Le estremità dei bracci, di carattere ogivale, si credono del sec. XIII! Però, rispetto all'antichità di questa croce, crediamo che si lotti ancora nel campo delle ipotesi.

24. — CROCE IN BRONZO DELLA CUPOLA DEL BATTISTERO (Fot. Ricci).

Altro preziosissimo oggetto del *tesoro del Duomo* è la pianeta detta di S. Giovanni Angelopte (fig. 172), stoffa tinta di porpora con un lieve ornamento a rose e penne di pavone, nella

quale sono ricamate in oro aquilette e lune falcate. Intorno gira un bordo d'oro con lievi meandri in rosso, a tre disegni alternati, con due pecorine, due colombe e un ornato di steli e frutti. La croce di broccato d'oro ha piccoli dischi con grifi, sirene e agnelli. Fu creduta di S. Giovanni *Angelopte* ritenuto arcivescovo di Ravenna fra il 432 e il 439; ma, senza contare che sembra posteriore di qualche secolo e forse del IX o X, oggi è da aggiungere che si mette in dubbio la stessa esistenza dell'*Angelopte!*



25. DUOMO — LEGGÌO DEL CORO. (Fot. Poppi).

Uno dei monumenti più cospicui dell'arte bizantina e di una importanza eccezionale per l'archeologia e la storia dell'arte, è la *cattedra* detta *di S. Massimiano* (fig. 131, 132, 133, 134, 135, 136 e 137). Il primo a farla conoscere, illustrandola con dissertazione e tavole, fu Benedetto Bacchini nella sua edizione del *Libro Pontefícale* d'Andrea Agnello (1708). Il Bacchini, sciolto il monogramma, che si trova in fronte ad essa, in *Maximianus Episcopus*, l'attribuì a Massimiano stato arcivescovo di Ravenna dal 546 al 556, e l'assegnazione parve d'allora in poi così giusta, che nessuno osò più contestarla. Intanto notiamo come l'Agnello (che scrisse lungamente sulla vita di quell'arcivescovo, ne conobbe la cronaca, e nel secolo IX lasciò memoria dei tesori artistici delle chiese ravennati) non la rammenta affatto. Nè altra testimonianza si ha che prima del mille si trovasse in Ravenna. Quei pochi che, dopo, sino al Bacchini brevissimamente la ricordano, non accennano per nulla al nome di Massimiano. Anzi aggiungeremo che prima che l'arcivescovo Fabio Guinigi, verso la fine del sec. XVII, la facesse riparare, era tenuta in pochissimo conto, e solo il De Rossi nel 1866 accennò all'erroneo sospetto del P. Cortinovis che fosse la cattedra stata dapprima in Grado sotto il nome di *Cattedra di S. Marco!*

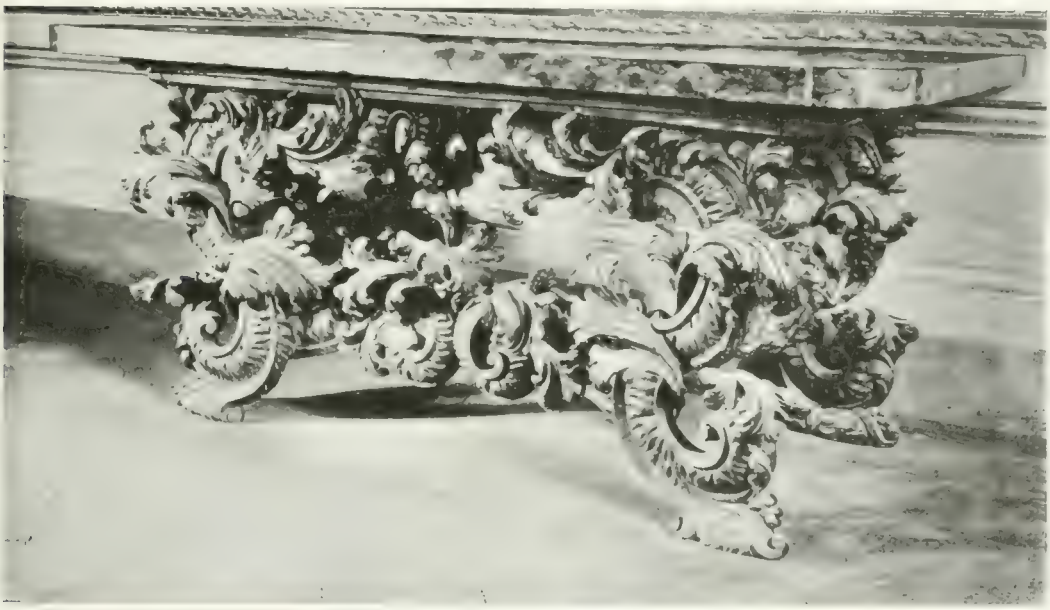
Ma se questa ipotesi non ha potuto reggere alla critica, ben regge ad essa il fatto incontestabile che il prezioso mobile fu portato a Ravenna soltanto nel 1001, quando invece Massimiano era stato arcivescovo di quella città quattro secoli e mezzo prima.

E la notizia ci viene pel mezzo della persona stessa che lo condusse a Ravenna: dalla cronaca cioè assegnata al diacono Giovanni, della quale si trovano un codice urbinate e un codice vaticano (n. 5269) e che fu edita dal Zanetti nel 1765, dal Pertz nel vol. VII degli *Scriptores* nei *Monumenta Germaniae Historica* e da Giovanni Monticolo nel 1890 fra le pubblicazioni dell'*Istituto Storico Italiano.*

Ora nel passo, che ci fa fede di tutto ciò, è asserito che nel dicembre del 1001 l'imperatore Ottone III, per mezzo appunto di Giovanni diacono, mandò al doge Pietro II Orseolo due ornamenti imperiali d'oro fatti con mirabile lavoro, uno da Pavia e l'altro da Ravenna, e che ad Ottone, in ricambio, il doge mandò a Ravenna una cattedra maestrevolmente scolpita in tavole d'avorio, la quale egli, accettando con vivo desiderio, lasciò in quella città perchè vi fosse conservata: Eo tempore duo imperialia ornamenta auro miro opere acta Caesar per Johannem diaconum

Petro suo compatri duci unum ex Papiensi, aliud ex Ravennati urbe dono transmixit; cui dux re compensationis gratia cathedram elephantinis artificiose sculptam tabulis, per eundem diaconum, Ravennæ direxit, quam avide suscipiens, in eadem conservandam urbe reliquit ».

Il Graeven ha spezzato una lancia in favore dell'antica opinione, congetturando che il doge Orseolo non avrebbe mai pensato di donare una cosa vecchia all'imperatore; che forse lo storico Agnello, non riuscendo a spiegare il monogramma di Massimiano, non potè, di conseguenza, ricordare la cattedra nella vita di quell'arcivescovo; che fors'anche non la mentovò altrove, perchè già a' suoi tempi poteva giacer negletta in qualche magazzino. Conclude perciò che la testimonianza di Giovanni Diacono deve riferirsi a un' altra cattedra.



26. — ARCIVESCOVADO — TAVOLA DEL SEC. XVII

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Ora, per noi, tutte queste sono ipotesi di valore ben scarso davanti alla conferma dei fatti e della storia, la quale, mentre afferma per testimonianza diretta che la cattedra d'avorio fu portata e lasciata a Ravenna nel 1001, non fa mai cenno che per l' innanzi ne esistesse alcun'altra, come, in seguito, non fa cenno dell'esistenza di due, ma d'una sola, di quella sola.

E infatti, mentre il Graeven rimane attaccato al Bacchini, altri storici dell'arte rivolgono già le loro ricerche a tutt'altra parte, sicuri ormai del fatto che la cattedra deriva da luogo diverso da Ravenna. Adolfo Venturi congettura che possa aver appartenuto a un Massimiano arcivescovo di Costantinopoli, e Giuseppe Stizygowski la ritiene operata in Antiochia. Noi persistiamo a ritenerla opera alessandrina.

Alle cose descritte, che si riuniranno presto, si potrebbe aggiungere una croce in ferro battuto (fig. 170) che era sulla piazza presso il campanile, la scodella in rame (fig. 165) del sec. XVI che va consumandosi nell'uso della vasca battesimale, e, su tutto, la croce di bronzo (fig. 24) collocata, nel 688, d'ordine dell'arcivescovo Teodoro, sul vertice del battistero, dove nessuno

riesce a vederla e dove deperisce all' intemperie, mentre sarebbe tanto facile sostituirla con un getto pur di bronzo.

Ma la rimodernata Cattedrale possiede altre importanti cose antiche, che qui conviene notare come se, con le altre, costituissero un solo museo.

Alla seconda cappella, a destra entrando, serve d'altare un' urna antica (fig. 107) detta di S. Esuperanzio (425-432), con figure di rilievo, proveniente dalla chiesa soppressa e in gran parte demolita di S. Agnese. Nella cappella della Madonna sono altre due grandi e magnifiche arche del sec. VI. L'una (fig. 108) è detta di S. Barbaziano e fu nel sec. XIII trasferita presso il Duomo da S. Lorenzo in Cesarea per ordine di Bonifazio dei Fieschi arcivescovo di Ravenna (messo da Dante fra i golosi nel *Purgatorio*) che poi vi fu sepolto. L'altra (fig. 109) fu usata nel 1321 come sepoltura dell'arcivescovo Rainaldo Concorreggio.

Un quarto sarcofago, racchiuso in seno all'altar maggiore, è scolpito a nicchie con croci, palme, pecore e pavoni ed è simile a quello che si vede in S. Apollinare in Classe presso la porta del campanile.

Di fronte alla navata destra sta una grande scoltura esprimente S. Marco fra due scansie di libri, in una cattedra, nella cui base rileva il leone simbolico (fig. 118). Fu ordinata nel 1492 da Marco Bragadin, Rettore di Ravenna per la Signoria di Venezia, a maestro Matteo da Ragusa e a Giovanni Antonio milanese, l'uno e l'altro abitanti in Bologna. Dapprima quest'altorilievo si vide nella chiesa di S. Marco, dove restò sino al 1837, anno in cui passò al Duomo.

Alle due estremità dell'ambulacro si trovano infine i due lati in marmo greco dell'antico ambone della Basilica Ursiana (fig. 105), innalzato dall'arcivescovo S. Agnello nel sec. VI, recanti scolture simboliche, come pesci, colombe, cervi, pavoni, agnelli.

L'arte secentistica e del settecento ha qui qualche ragguardevole saggio, come gli stucchi (fig. 129) della Cappella del SS. Sacramento (1612) — dov'è il quadro di Guido Reni (*Mosè in mezzo al popolo ebreo che raccoglie la manna* (fig. 61) —, un leggìo del coro (fig. 25) e finalmente ricchi tavoli di legno (fig. 26) e sopraporte di stucco nell'appartamento dell'Arcivescovo (fig. 130).

27. — PALMEZZANO GESÙ BAMBINO.
PARTICOLARE DELLA TAVOLA DELL' ARCIVESCOVADO.
(Fot. Bernardi).

Raccolte Artistiche di Ravenna

TAVOLE

I. - Pittori ravennati.

28. NICOLÒ RONDINELLI : S. PIETRO E LA MADDALENA.
TAVOLE NELLA CASA NADIANI-MONALDINI.

Fot. I. I. d'Arti Grafiche

29. — NICOLÒ RONDINELLI: MADONNA IN GLORIA E I SS. ALBERTO E SEBASTIANO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

30. — NICOLÒ RONDINELLI: MADONNA COL FIGLIO FRA LE SS. MARIA MADDALENA E CATERINA E I SS. TOMMASO D'AQUINO E GIOVANNI BATTISTA. ACCADEMIA DI BELLE ARTI. (Fot. Alinari).

31. NICOLÒ RONDINELLI: MADONNA COL FIGLIO, S. GIROLAMO E S. CATERINA.

ACCADEMIA DI BELLE ARTI. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

32. BERNARDINO ZAGANELLI: GESÙ NELL'ORTO DI GETSEMANI

ACCADEMIA DI BELLE ARTI. (F. I. Alinari)

33. — FRANCESCO ZAGANELLI DETTO IL COTIGNOLA: PRESEPIO E SANTI.

ACCADEMIA DI BELLE ARTI. Fot. Alinari

34. — FRANCESCO ZAGANELLI DETTO IL COTIGNOLA:
SPOSALIZIO DI S. CATERINA E SANTI.
CHIESA DI S. GIROLAMO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

35. LUCA LONGHI. ADORAZIONE DEI PASTORI — ACCADEMIA DI BELLE ARTI

36. — LUCA LONGHI: CRISTO DELLO STO, P. ANTONIO DA PISA E ALTRO RITRATTO. ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

37. — LUCA LONGHI — RITRATTO DEL CAP. RAFFAELE RASPONI.
ACCADEMIA DI BELLE ARTI

38. — LUCA LONGHI — RITRATTO DEL MEDICO GIOVANNI ARRIGONI.
ACCADEMIA DI BELLE ARTI

(Lit. I. I. d'Arti Grafiche).

39. — LUCA LONGHI: LE SANTE CATERINA, AGATA E CECILIA — CHIESA DI S. AGATA.

40. — LUCA LONGHI: VALERIANO E CECILIA — CASA NADIANI-MONALDINI

Fot. I. I. d'Arti Grafiche

41. — LUCA LONGHI — RITRATTO DELLO STORICO GIROLAMO ROSSI — ACCADEMIA DI BELLE ARTI

42. — LUCA LONGHI — MADONNA DELLA ROSA — CASA NARDIANI VENALECIA

Fot. I. I. d'Arti Grafiche

43. - LUCA LONGHI: MADONNA COI SS. VINCENZO FERRERI E ANTONIO ABATE E I FANCIULLI VINCENZO E ANTONIO CAVALLI — CASA CAVALLI

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

44 — LUCA LONGHI — INVENZIONE DELLA CROCE — CHIESA DI S. DOMENICO

45 — G. B. RUGAZZINI. MADONNA, SANTI E SANTE — CHIESA DI S. DOMENICO

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

46. PIETRO DA BAGNARA: ANDATA AL CALVARIO.
CHIESA DELLA PASSIONE A MILANO.

47. MATTEO INGOLI: IL CENACOLO. S. APOLLINARE E IL B. LORENZO GIUSTINIANI — ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

II. - Pittori romagnoli.

48. — BALDASSARRE CARRARI: CRISTO DEPOSTO — ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

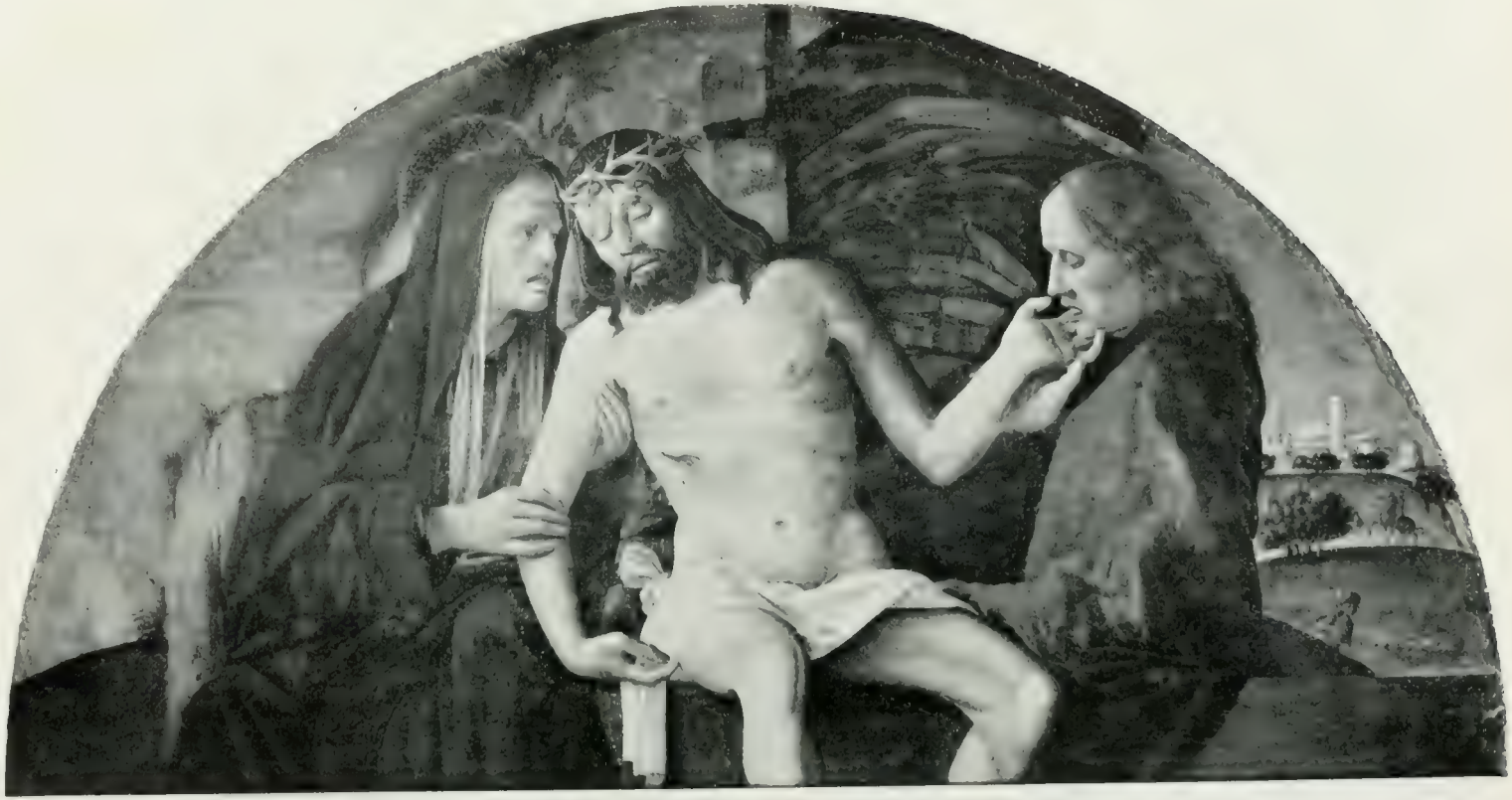
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

49. — BALDASSARRE CARRARI: MADONNA COL BAMBINO.
RACCOLTA MASSARI IN FERRARA.

50 51. MARCO PALMEZZANO: PRESEPIO E PRESENTAZIONE AL TEMPIO.

ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).



52. PALMEZZANO: PIETÀ DUOMO. (Fot. Alinari)

53. — G. B. UTILI DI FAENZA: MADONNA COL PUTTO E S. GIOVANNINO.
ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

Lot. I. I. d'Arti Grafiche

54. — SCUOLA ROMAGNOLA. MADONNA COL FIGLIO.
ACCADEMIA DI BELLE ARTI

55. — ANTONIO ALLOTTI D'ARGENTA: MADONNA COL BAMBINO FRA S. GEROLAMO E S. BARBARA.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche). ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

56-57. SCUOLA FERRARESE: ANNUNCIAZIONE — ACCADEMIA DI BELLE ARTI. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche)

58. BENEDETTO COLA: MADONNA E SANTI.
CHIESA DI S. DOMENICO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

59. — GASPARE SACCHI DA IMOLA. MADONNA COL PUTTO, ANGELI, SANTI E IL RITRATTO DI CAMILLA DAL CONO — CHIESA DI S. FRANCESCO.

60. — SEBASTIANO FILIPPI DETTO BASTIANINO: SPOSALIZIO DI S. CATERINA.

ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

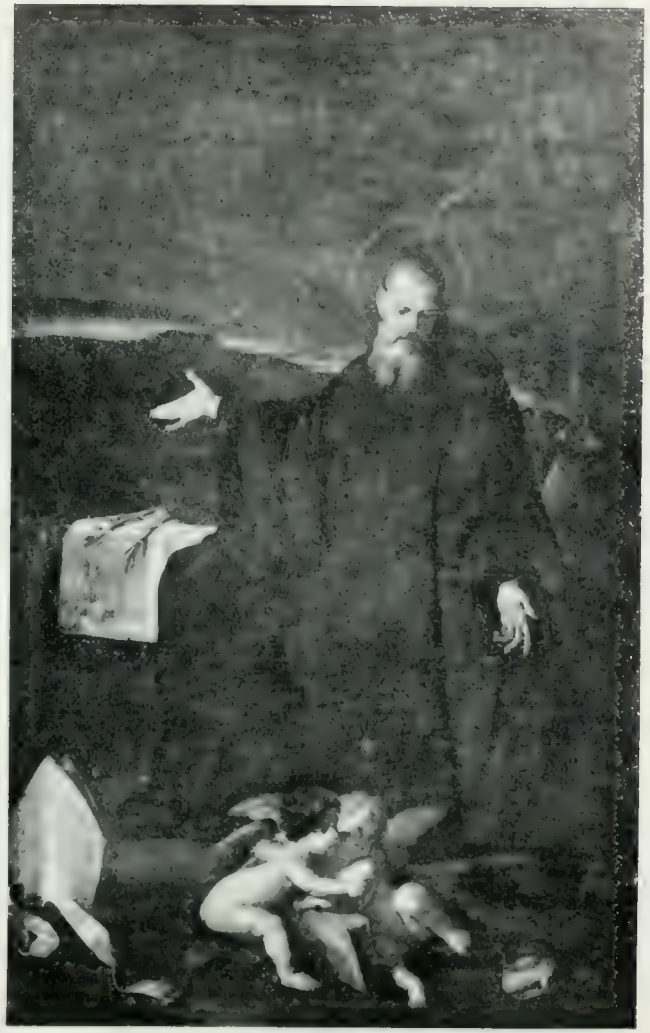
Fot. I. I. d'Arti Grafiche.

III. - Pittori bolognesi.

61. — GUIDO RENI: MOSÈ E LA RACCOLTA DELLA MANNA — DUOMO.

Fot. I. I. d'Arti Gr. Roma

62. — CAMILLO PROCACCINI: MARTIRIO DEI SS. FILIPPO E GIACOMO
ACCADEMIA DI BELLE ARTI.



63. — CARLO CIGNANI: S. BENEDETTO — ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

(Lot. I. I. d'Arti Grafiche)

64 — GUERCINO: S. ROMUALDO — ACCADEMIA DI BELLE ARTI
(Fot. Alinari).

65 — ALESSANDRO TIARINI: S. GIOVANNI EVANGELISTA — ACCADEMIA DI BELLE ARTI
(Fot. [illegible] d'Arti [illegible])

66. — MARC'ANTONIO FRANCESCHINI S. BARTOLOMEO E S. SEVERO
ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

67. — ANTONIO BURINI MARTIRIO DI S. EUFEMIA
ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

68. — ANTONIO BURINI: MARTIRIO DI S. EUFEMIA — CASA DAVID IN RAVENNA.

Fot. I. I. d. Arti Grafiche

IV. - Pittori di scuole varie

69. LORENZO MONACO: CROCIFISSIONE — ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

(Fot. F. I. d'Arti Grafiche)

70. — NICOLÒ DA FOLIGNO: GESÙ CRISTO.

ACCADEMIA DI BELLE ARTI. Fot. I. I. d'Arti Grafiche

71. SCUOLA VENETA: CROCIFISSIONE — ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

Fot. I. I. d'Arti Grafiche.

72. — CRISTOFORO DA LENDINARA: S. GREGORIO MAGNO
ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

73. — LODOVICO BREA: MADONNA ADORANTE IL BAMBINO.
ACCADEMIA DI BELLE ARTI

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

74. — SCUOLA VENETA: S. GIOVANNI BATTISTA — ACCADEMIA DI BELLE ARTI

75. — SCUOLA VENETA: MANI IN PREGHIERA — CASA CAVALLI

Tot. I. I. d'Arti Grafiche

70 - PARIS BORDONE: IL REDENTORE CASA RASI DI RAVENNA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

77. SCUOLA DI TIZIANO:
SACRA FAMIGLIA E S. SEBASTIANO.
ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

78. GIACOMO PALMA IL GIOVINE:
MARTIRIO DI S. MARCO.
CHIESA DI S. MARIA IN PORTO.

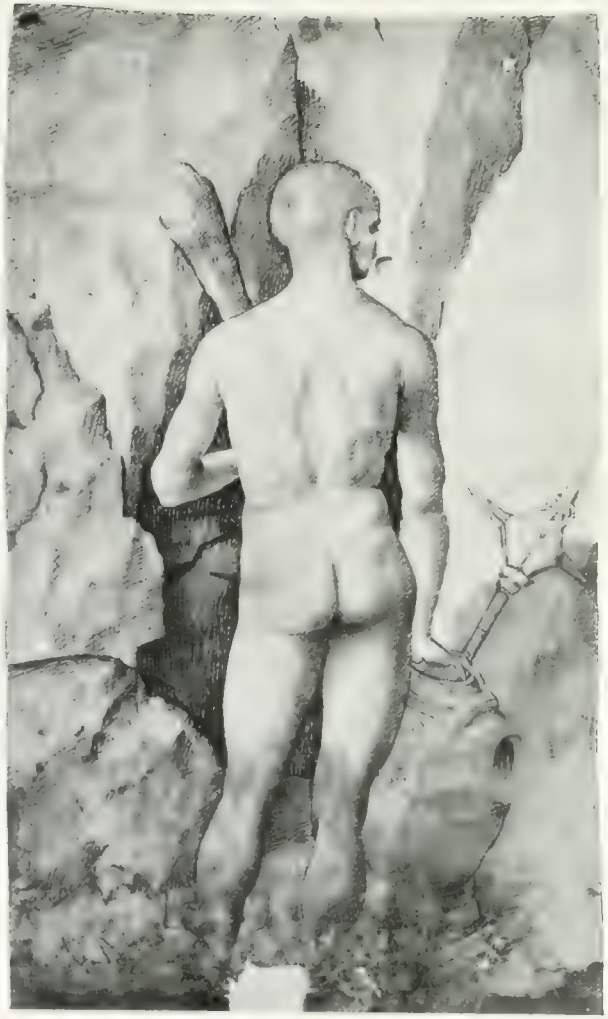
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

79. — GIORGIO VASARI: CRISTO DEPOSTO — ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

80. — MICHELANGELO CERQUOZZI: BATTAGLIA — ACCADEMIA DI BELLE ARTI. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

V. - Disegni.



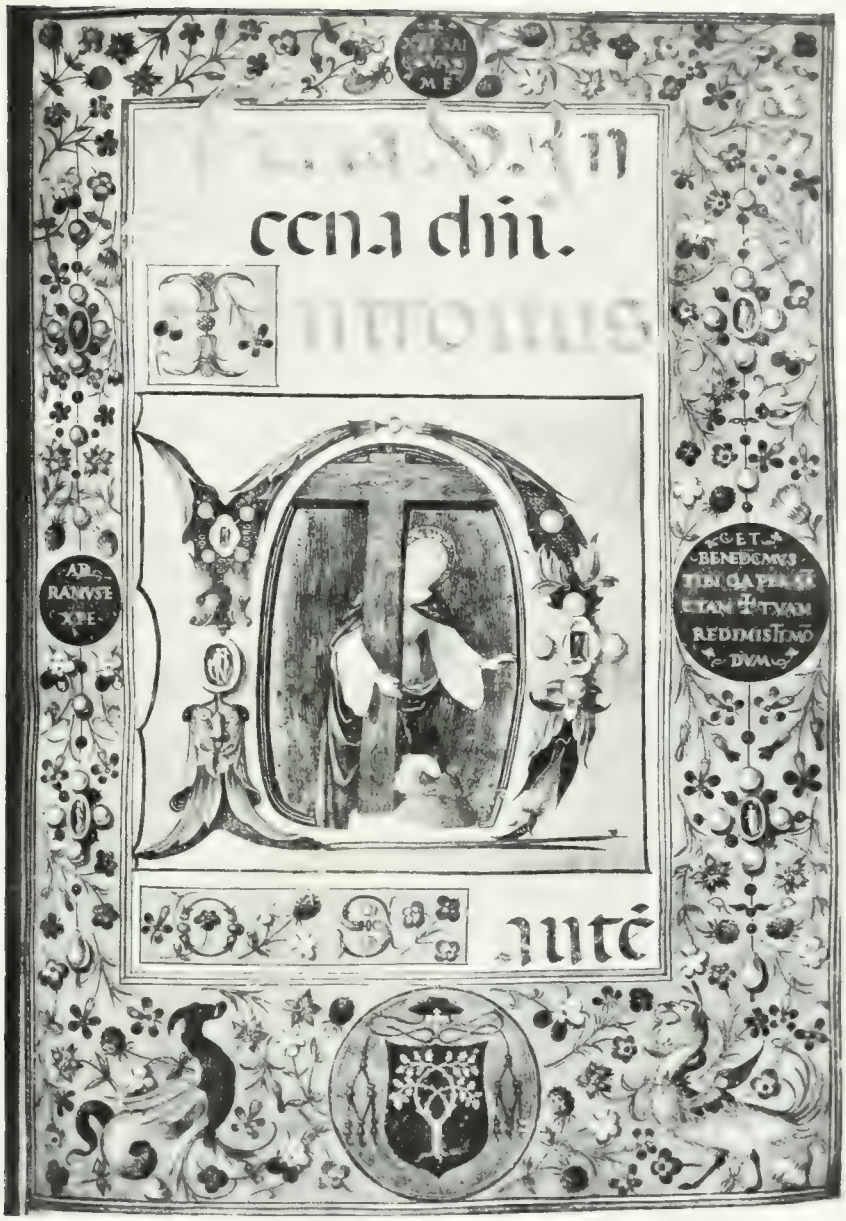
81. SCUOLA FIORENTINA. ERCOLE. R. MUSEO.

(Fot. Ricci).

82. MANIERA DI RAFFAELLO. MADONNA COL BAMBINO. R. MUSEO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

VI. - Miniature.



83. MESSALE DEL CARD. GIULIO DELLA ROVERE.

CAPITOLO DI RAVENNA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

84-85. — MESSALE DEL CARDINALE DELLA ROVERE. — CAPITOLO DEL DUOMO. (Fot. Ricci)

VII. - Stampe.

56 - LA TRINITÀ E SANTI - SILOGRAFIA DEL SEC. XV - BIBLIOTECA DELLA VISI [illegible]

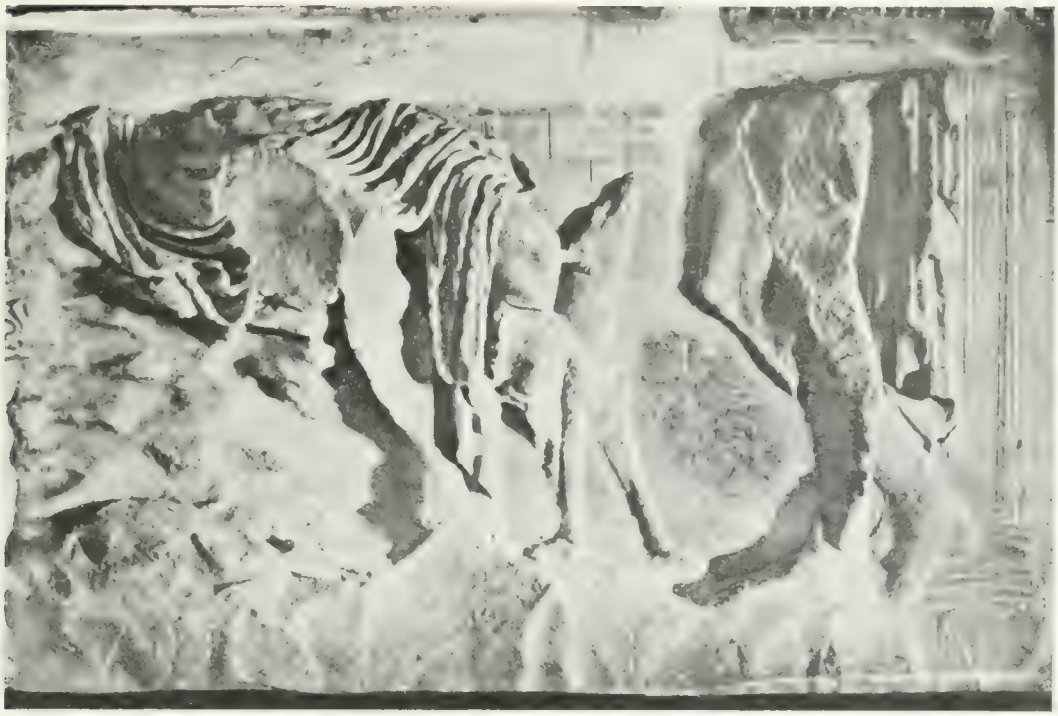
87. S. GIOVANNI BATTISTA. BIBLIOTECA DI CLASSE (SEOGRAFIE).

88. — S. ANTONIO DA PADOVA. Fot. Ricci.

89. - S. SEBASTIANO.

90. - S. GIULIANO.

VIII. - Scolture greche e romane.



91. — ANFIONE E ZETO — FRAMMENTO DI SCOLTURA GRECA — MUSEO NAZIONALE.

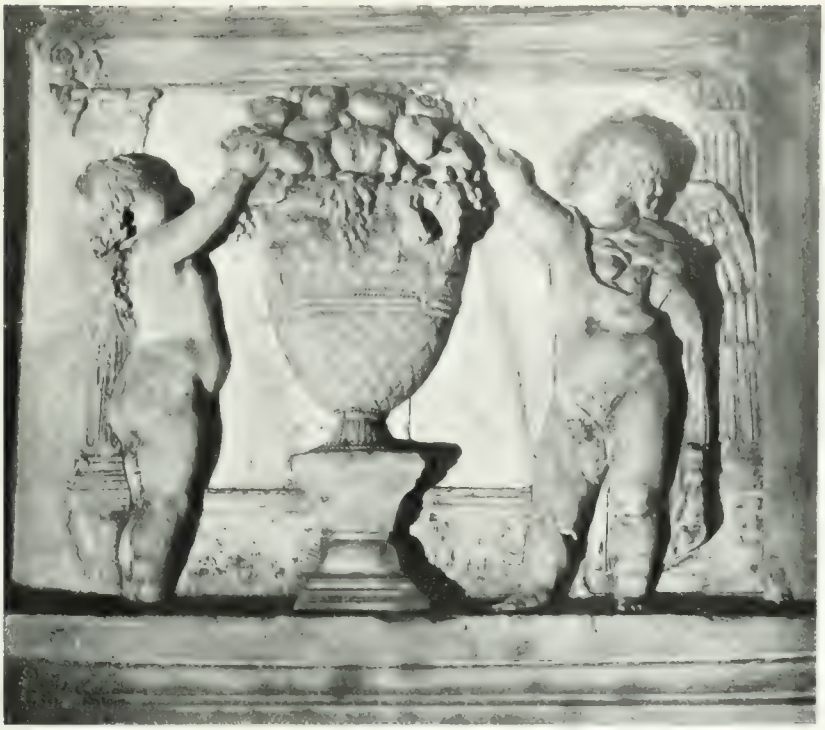
(Fot. Ricci).

92. — APOTEOSI D'AUGUSTO — MUSEO NAZIONALE.

(Fot. Ricci).

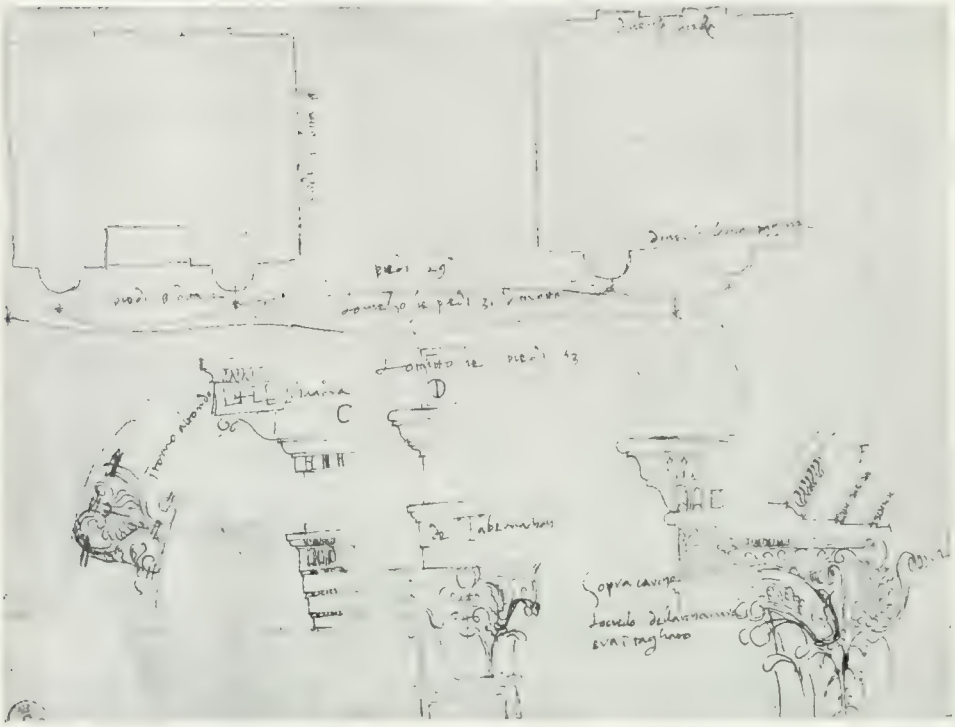
93. STATUA ROMANA IN PORFIDO ARCIVESCOVADO.

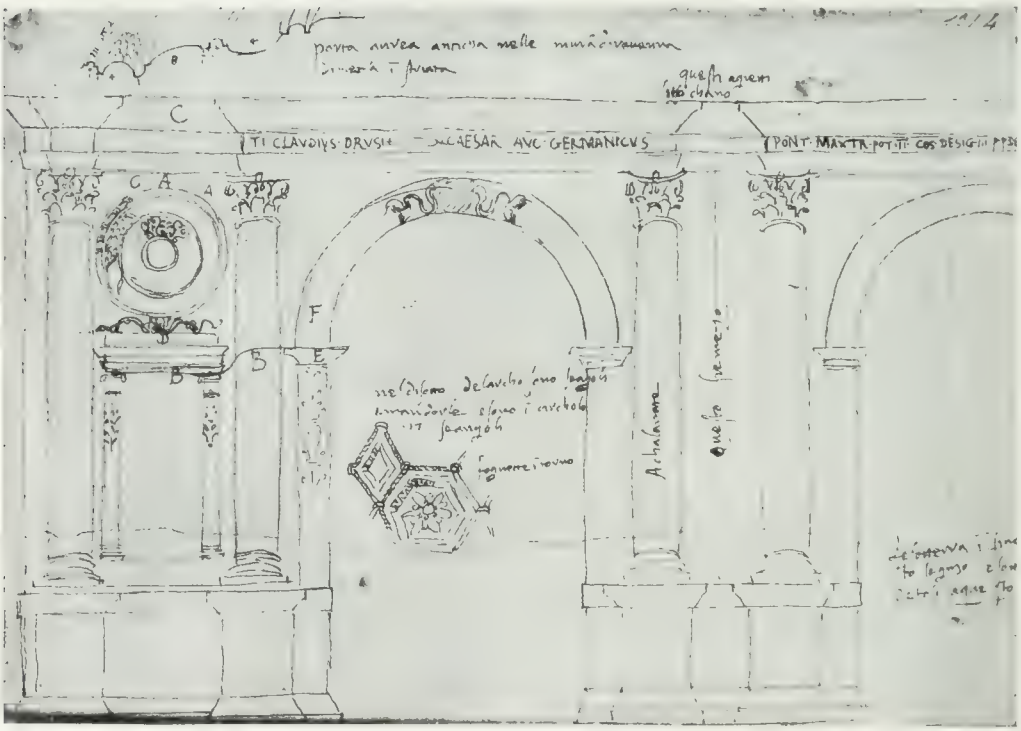
Fot. Ricci.



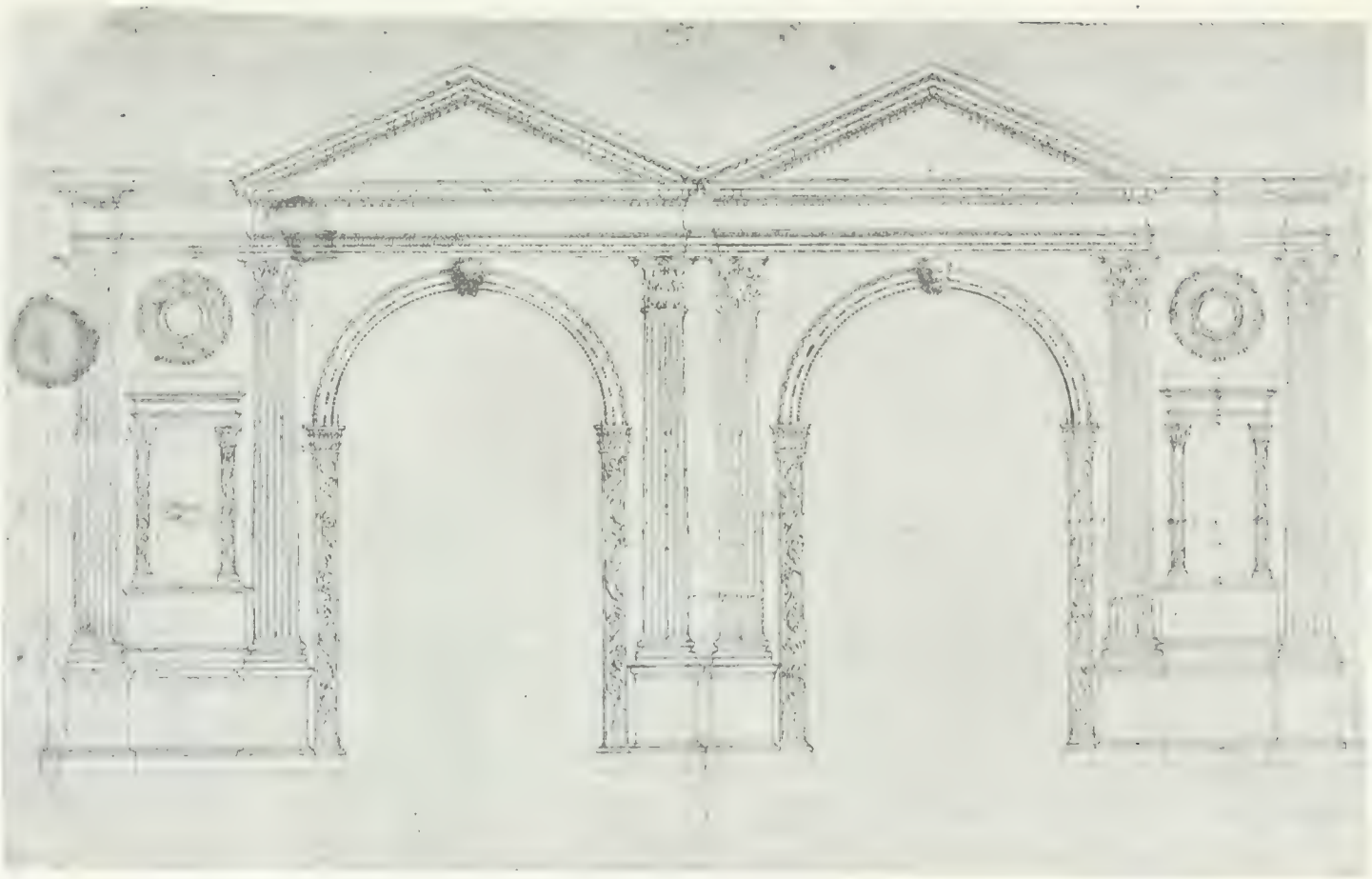
94-95 — FRAMMENTI DI FREGIO ROMANO — ARCIVESCOVADO.

(Fot. Ricci).

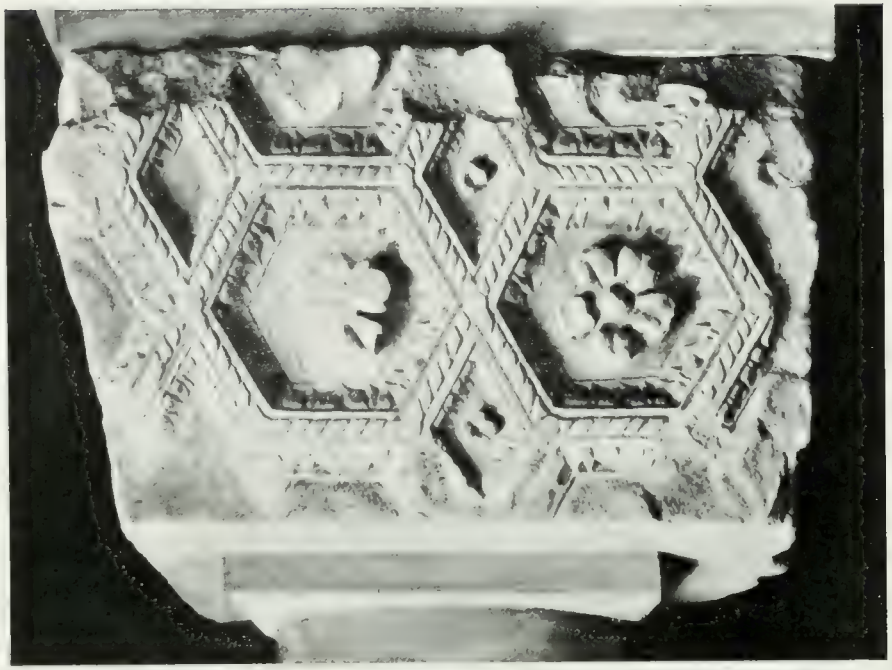




1506-07. PORTAUREA DI RAVENNA — DISEGNI DEL SANGALLO E GIOVINE. R. GALLERIA DEGLI UFFIZI.



98. PORT'AUREA DI RAVENNA DISEGNO DEL PALLADIO MUSEO DI VICENZA.



99. FRAMMENTO DI SOTT'ARCO DI PORT'AUREA

MUSEO NAZIONALE. (Fot. Lamburini).

100. CAPITELLO DI PORT'AUREA.

MUSEO NAZIONALE.

101. — PATERA DI PORT' AUREA.

MUSEO NAZIONALE.

102. PATERA DI PORT' AUREA.

MUSEO NAZIONALE.

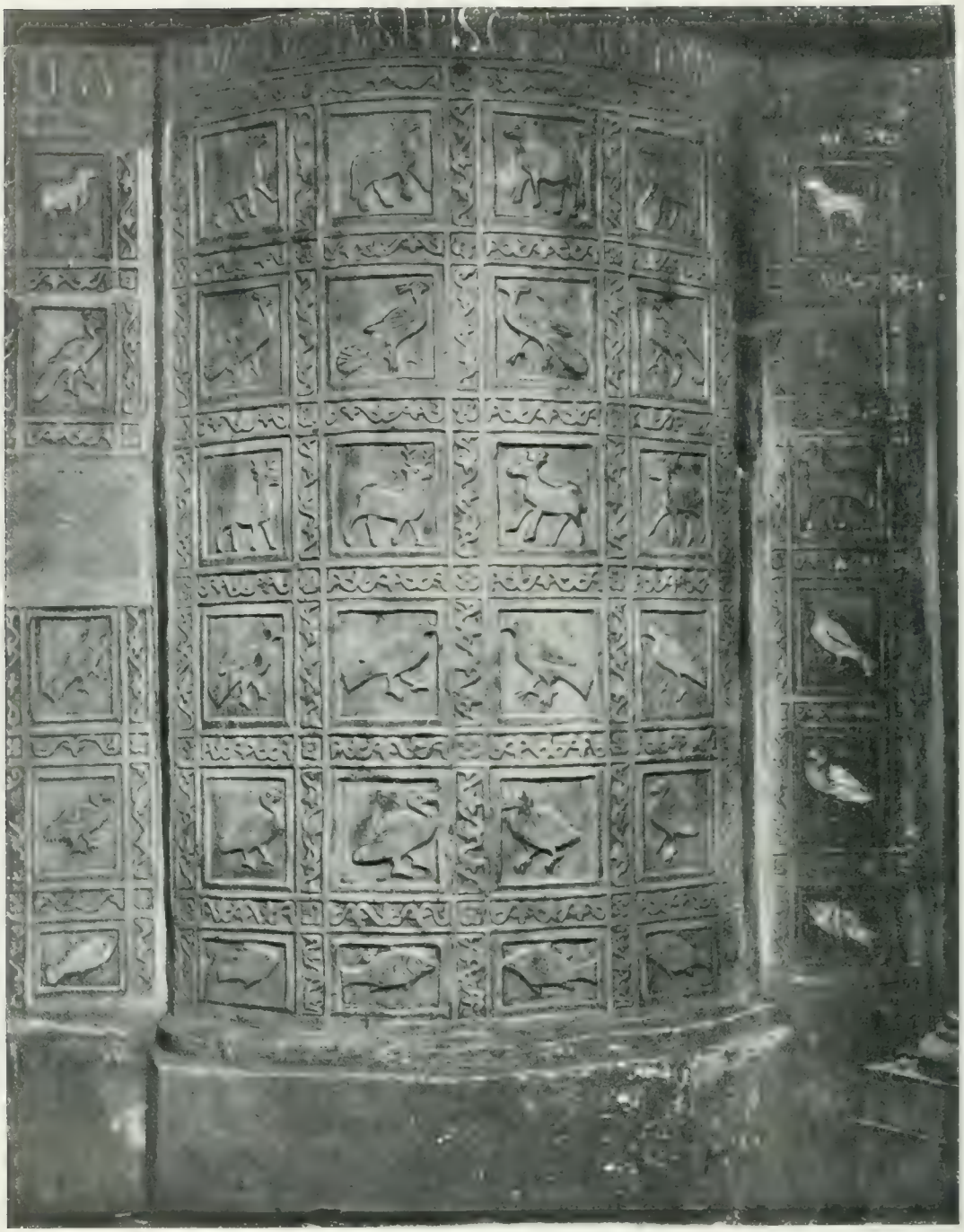
Fot. Galli

103. — PARTICOLARE DEL SEPOLCRO DEI LONGIDIENI — MUSEO NAZIONALE. (Fot. Ricci).

IX. - Scolture bizantine e romaniche.

104. — CICLO PASQUALE — DUOMO.

(Fot. Ricci).



105. — PARTE DELL'AMBONE DI S. AGNELLO — DUOMO.

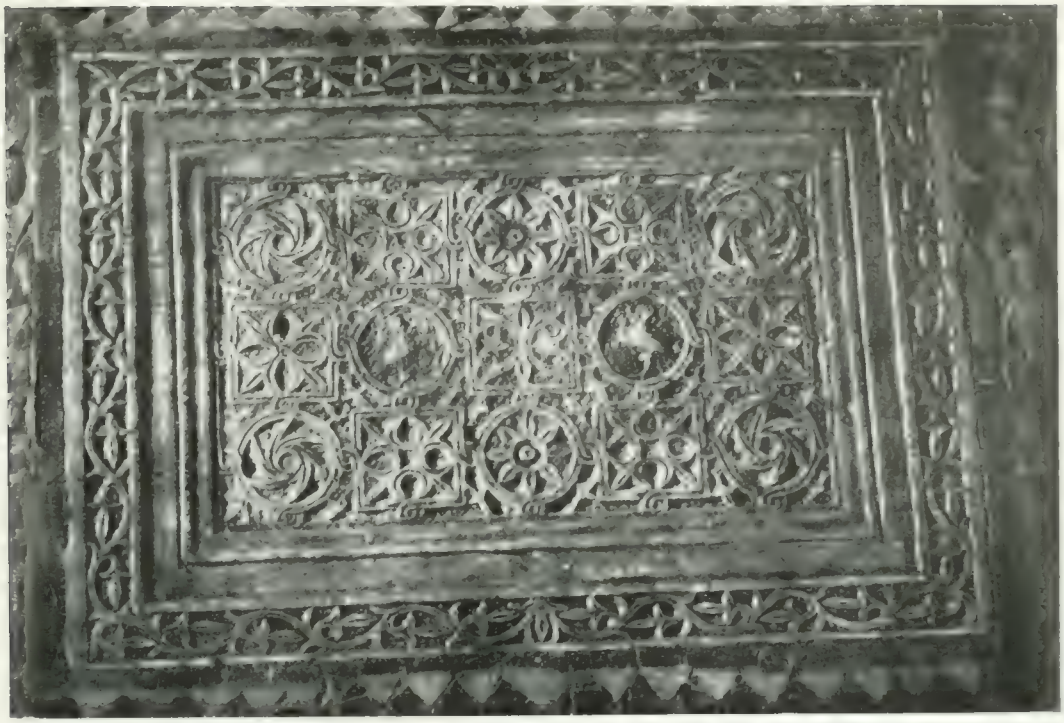
Fot. Ricci.

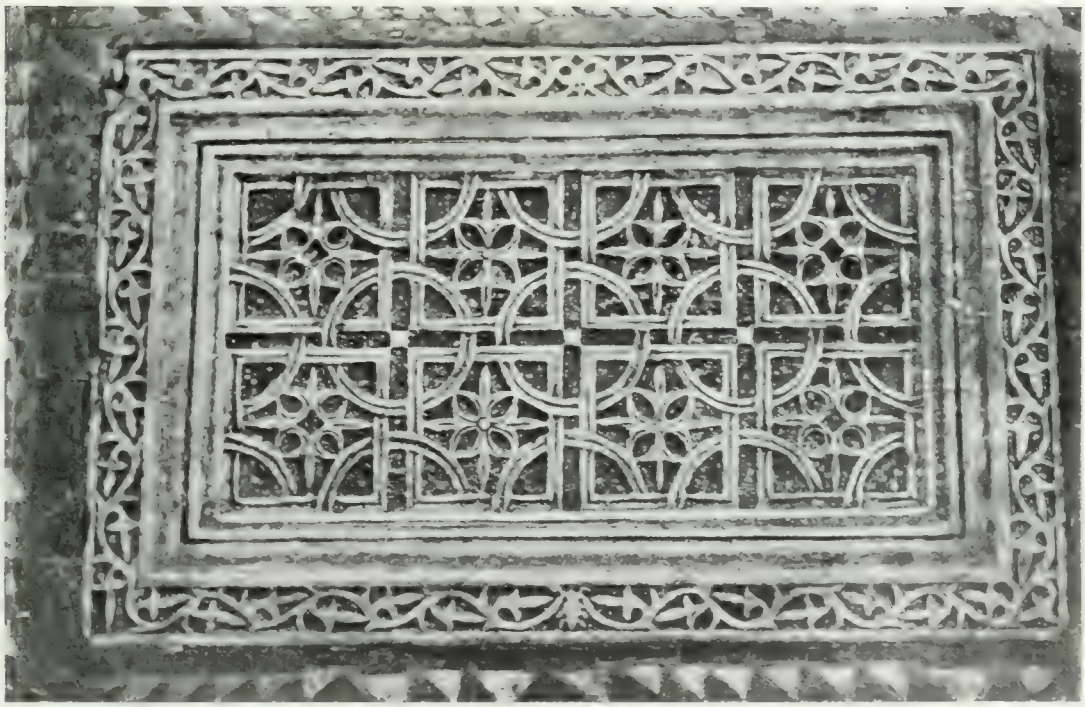
106. — FRAMMENTO D'AMBONE DEL SEC. VI — DUOMO. (Fot. Ricci).

107. — ARCA DI S. ESUPERANZIO — DUOMO. (Fot. Ricci).

108. — ARCA DI S. BARBAZIANO — DUOMO. (Fot. Ricci.)

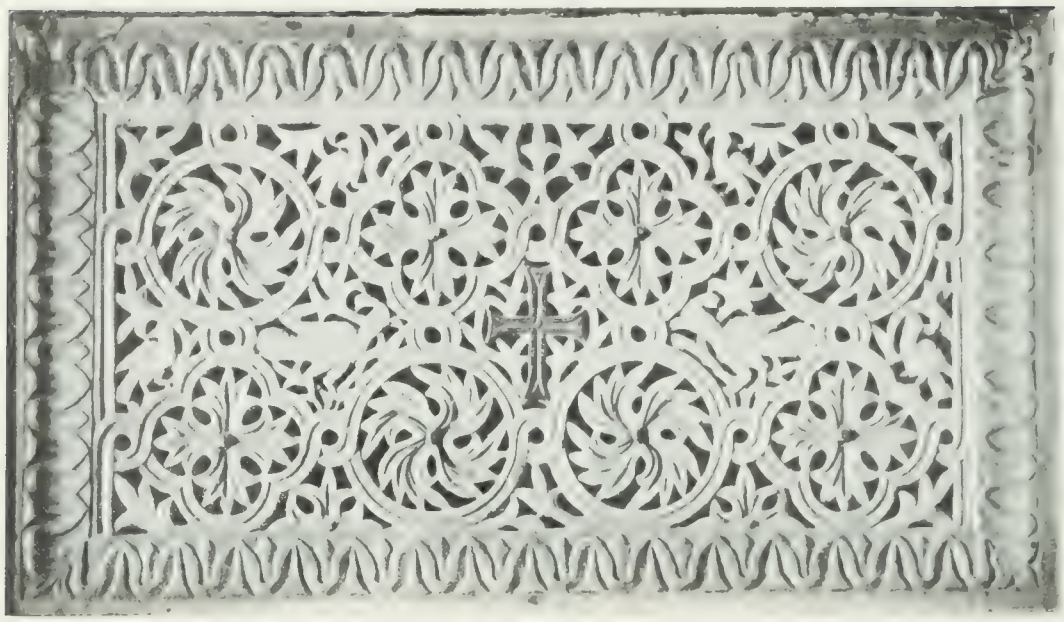
109. — ARCA DI RAINALDO CONCORREGGIO — DUOMO. (Fot. Ricci.)





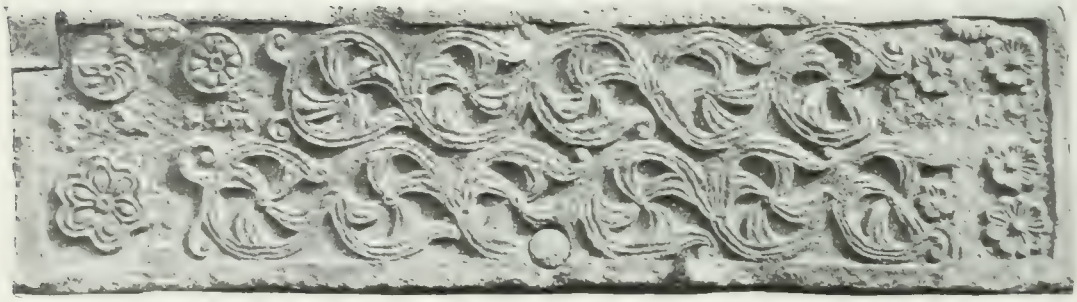
110-111. TRANSENNE DUOMO.

(Fot. Ricci).



112. - TRANSENNA — MUSEO NAZIONALE.

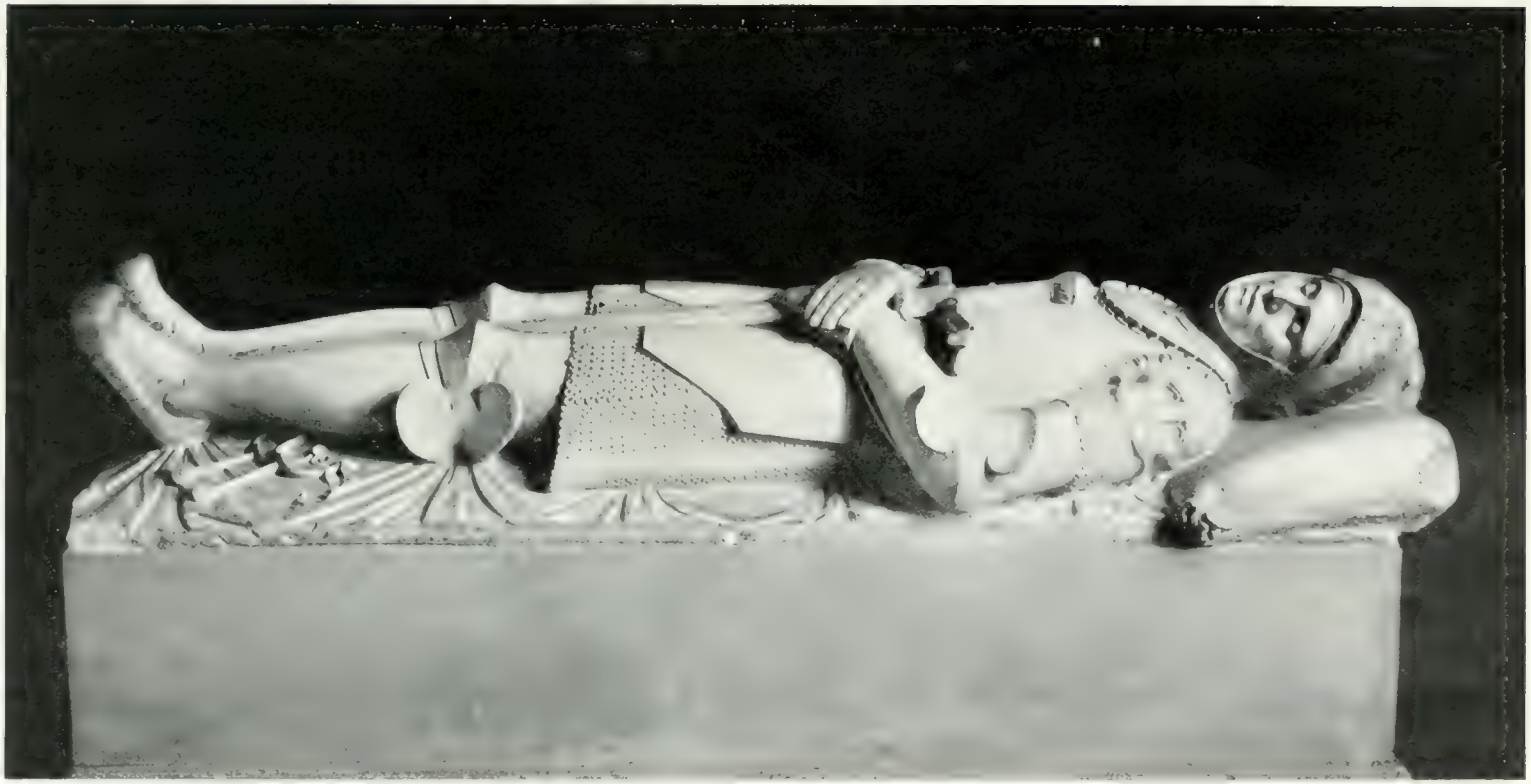
(Fot. Ricci).



113. - SARCOFAGO — MUSEO NAZIONALE.

(Fot. Ricci).

X. - Scolture della Rinascenza.



114. — STATUA DI GUIDARELLO GUIDARELLI, SCOLPITA DA TULLIO LOMBARDI.

115. — TESTA DELLA STATUA DI GUIDARELLO. (Fot. Ricci)

116. — TESTA DELLA STATUA DI GUIDARELLO.

117. — PRESEPIO DEL SEC. XV — DUOMO — Fot. F. I. d'Arti Grafiche

118. — S. MARCO, DI MATTEO DA RAGUSA E GIOV. ANT. DA MILANO — DUOMO.

119. — FIGURA DI GUERRIERO — MUSEO (Fot. Ricci)

120. — MENSOLA CON PUTTO — MUSEO

XI. - Scolture barocche.

121. — LAVABO DI CLASSE — MUSEO NAZIONALE.

Fot. L. I. d'Arti Grafiche.

122. — INNOCENZO X, SCOLPITO DAL BERNINI.

MUSEO NAZIONALE.

(Fot. Ricci).

123. — STATUA DI CLEMENTE XII SCOLPITA DA PIETRO BRACCIO E CORNICE INTAGLIATA DA MARIANO FRANCESE. MUSEO NAZIONALE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

XII. - Terrecotte e stucchi.

124. TERRECOTTE TROVATE NELLA CASA DI GUIDO NOVELLO — MUSEO NAZIONALE

125. - CROCE DI TERRACOTTA GIÀ IN S. ALBERTO.

MUSEO NAZIONALE.

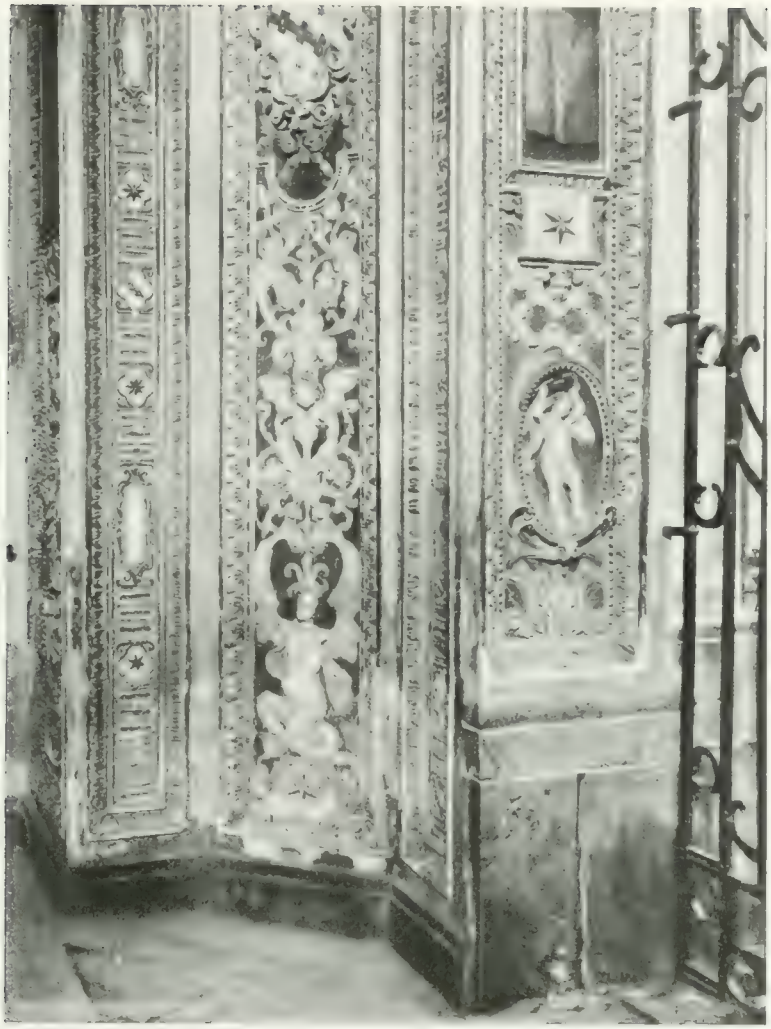
(Fot. Tamburini).

126. L'INVIDIA DEGLI ITTIOFAGI — TERRACOTTA — MUSEO NAZIONALE Fot. Ricci

127. — CORNICIONE IN TERRACOTTA — MUSEO NAZIONALE. (Fot. Alinari).

128. — PARTICOLARE D'UNA CORNICE IN ISTUCCO — MUSEO NAZIONALE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche)



129 — STUCCHI DEL 1612.

DUOMO — CAPPELLA DEL SACRAMENTO.

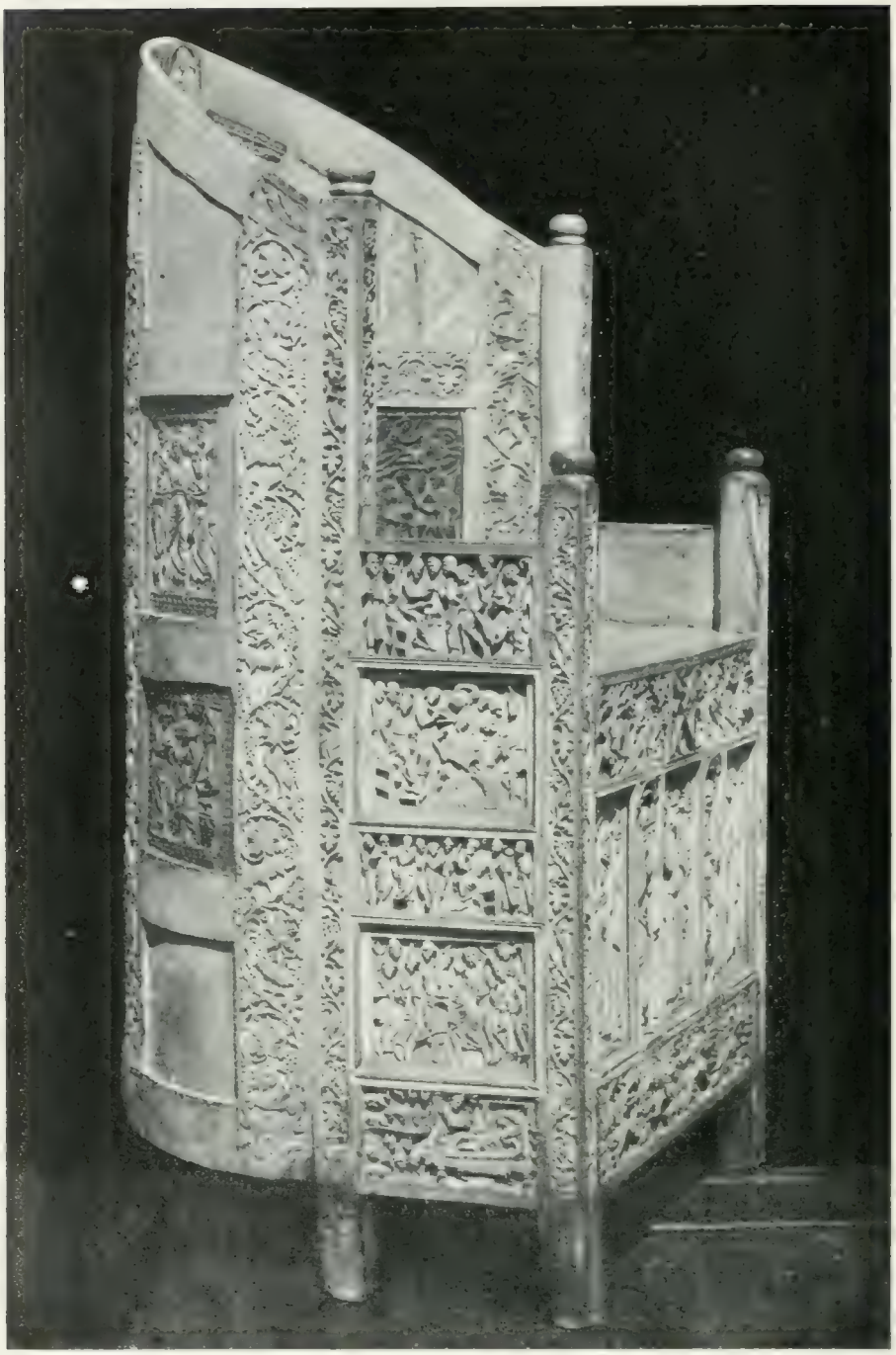
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

130. — SOPRAPORTE IN ISTUCCO DEL SEC. XVIII — ARCIVESCOVADO.

Fot. I. I. d'Arti Grafiche.

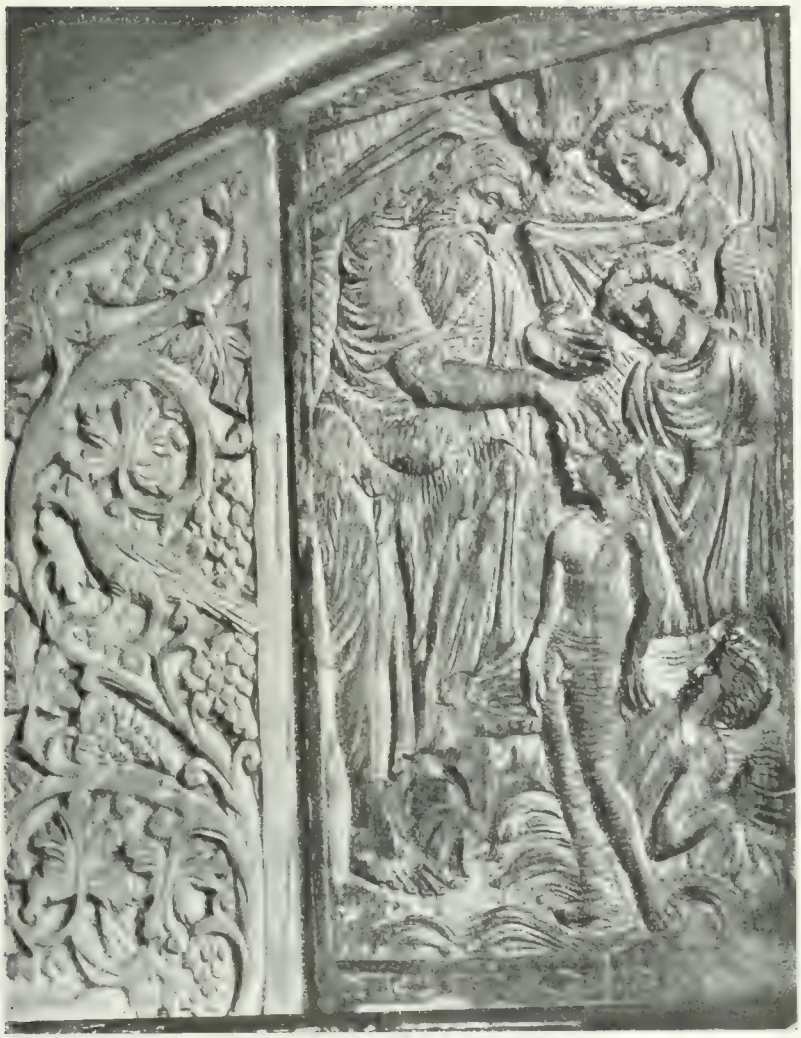
XIII. - Avori.

131. - CATTEDRA D'AVORIO DETTA DI S. MASSIMIANO DUOMO.



132. — CATTEDRA D'AVORIO — DUOMO.

(Fot. Ricci).



133. BATTESIMO DI GESÙ.

PARTICOLARE DELLA CATTEDRA D'AVORIO — DUOMO.

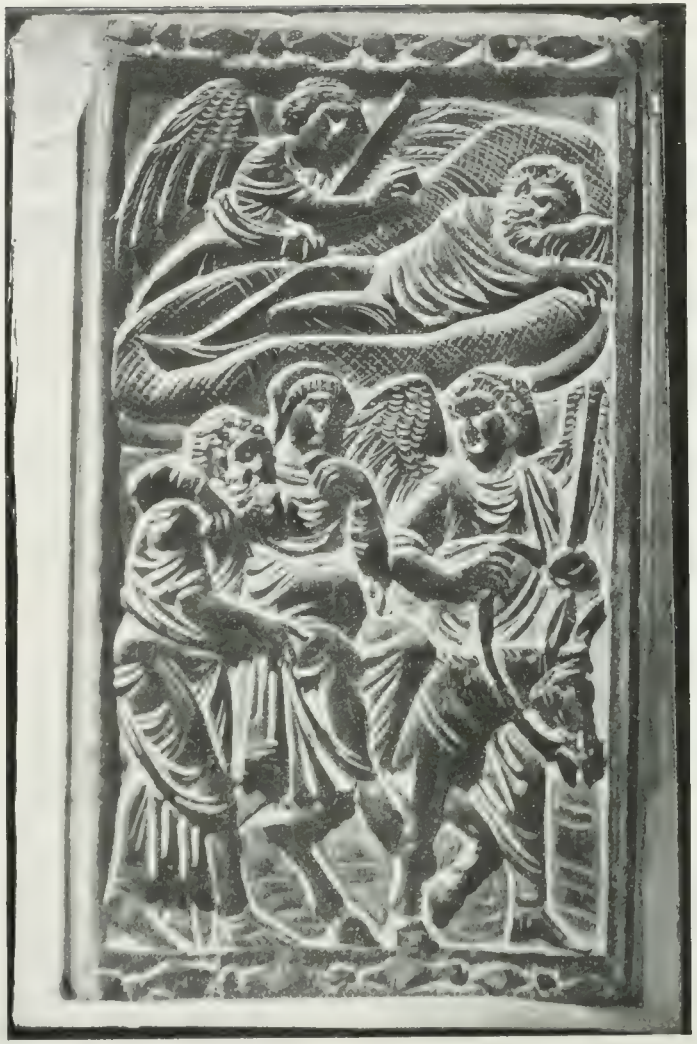
(Fot. Ricci).

134. — EPISODI DELLA VITA DI GIUSEPPE.

PARTICOLARI DELLA CATTEDRA D'AVORIO — DUOMO.

Fot. Ricci.

135. ORNAMENTI DELLA CATTEDRA D'AVORIO DUOMO



136. — SOGNO DI S. GIUSEPPE. FUGA IN EGITTO.

137. — L'ACQUA CANGIATA IN VINO ALLE NOZZE DI CANA.

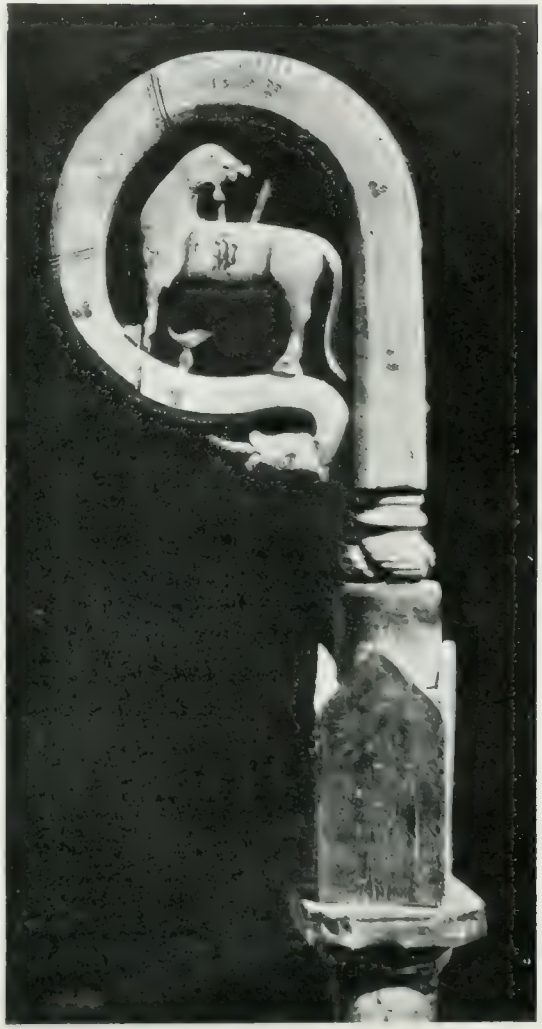
PARTICOLARI DELLA CATTEDRA D'AVORIO — DUOMO.

Fot. Ricci

138. COPERTURA D'EVANGELIARIO DETTO " DI MURANO „ — MUSEO NAZIONALE.

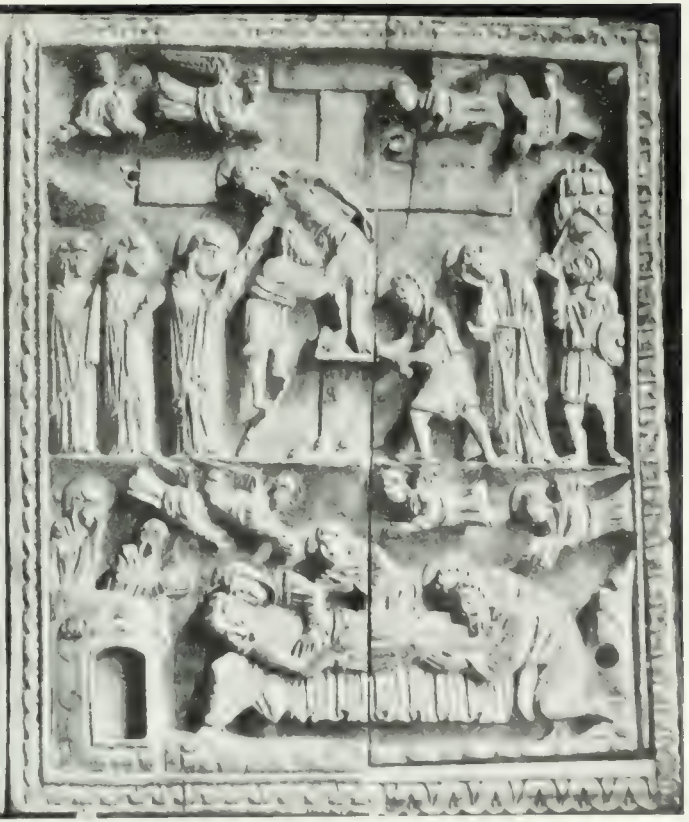
(Fot. Ricci).

139. — APOLLO E DAFNE — AVORIO — MUSEO NAZIONALE. Fot. Ricci.



140. — PASTORALE DEL 1100 — AVORIO — MUSEO NAZIONALE.

141. NASCITA DI GESÙ AVORIO



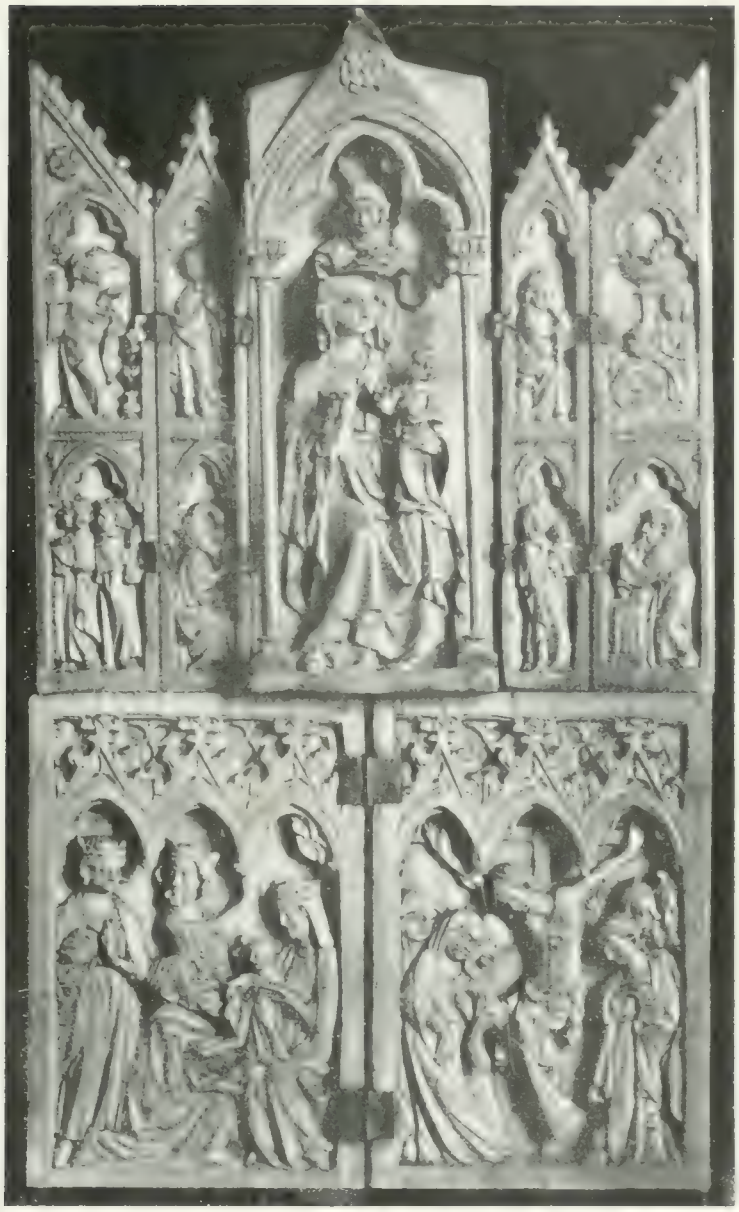
142. MORTE DI GESÙ AVORIO

MUSEO NAZIONALE.

Fot. Rag.

143. MORTE DELLA MADONNA — AVORIO — MUSEO NAZIONALE — Fot. Ricci.

144. IL REDENTORE FRA GLI ANGELI — AVORIO — MUSEO NAZIONALE.



145-146. AVORI FRANCESI MUSEO NAZIONALE.

Fot. Ricci

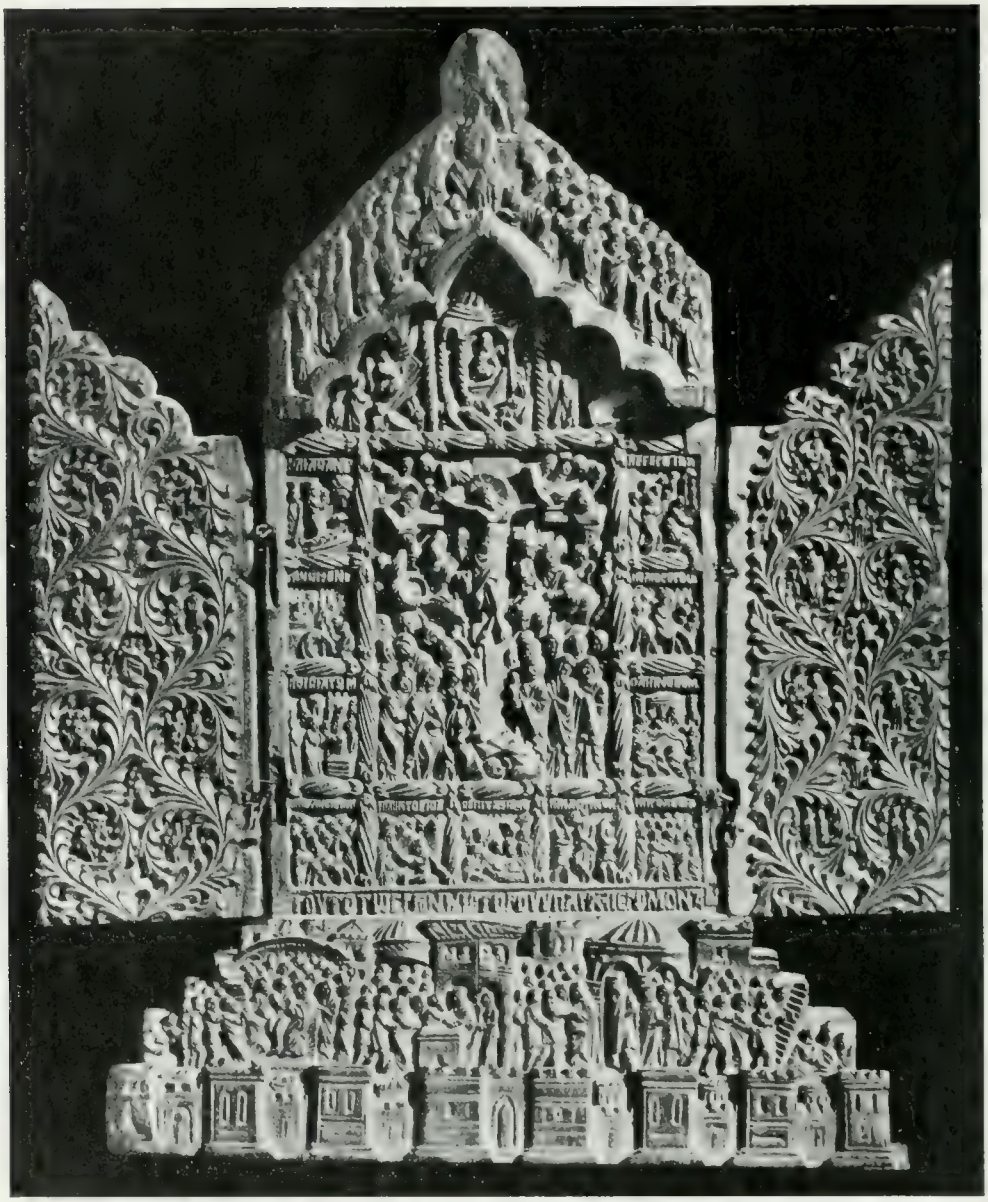
147-148. — AVORI FRANCESI — MUSEO NAZIONALE.

(Fot. Ricci).

XIV. - Legni intagliati.

149. — CROCI E MEDAGLIE IN LEGNO (SEC. IX-XII) — MUSEO NAZIONALE.

(Fot. Ricci).



150 — TRITTICO CON LA VITA DI GESÙ IN LEGNO — MUSEO NAZIONALE.

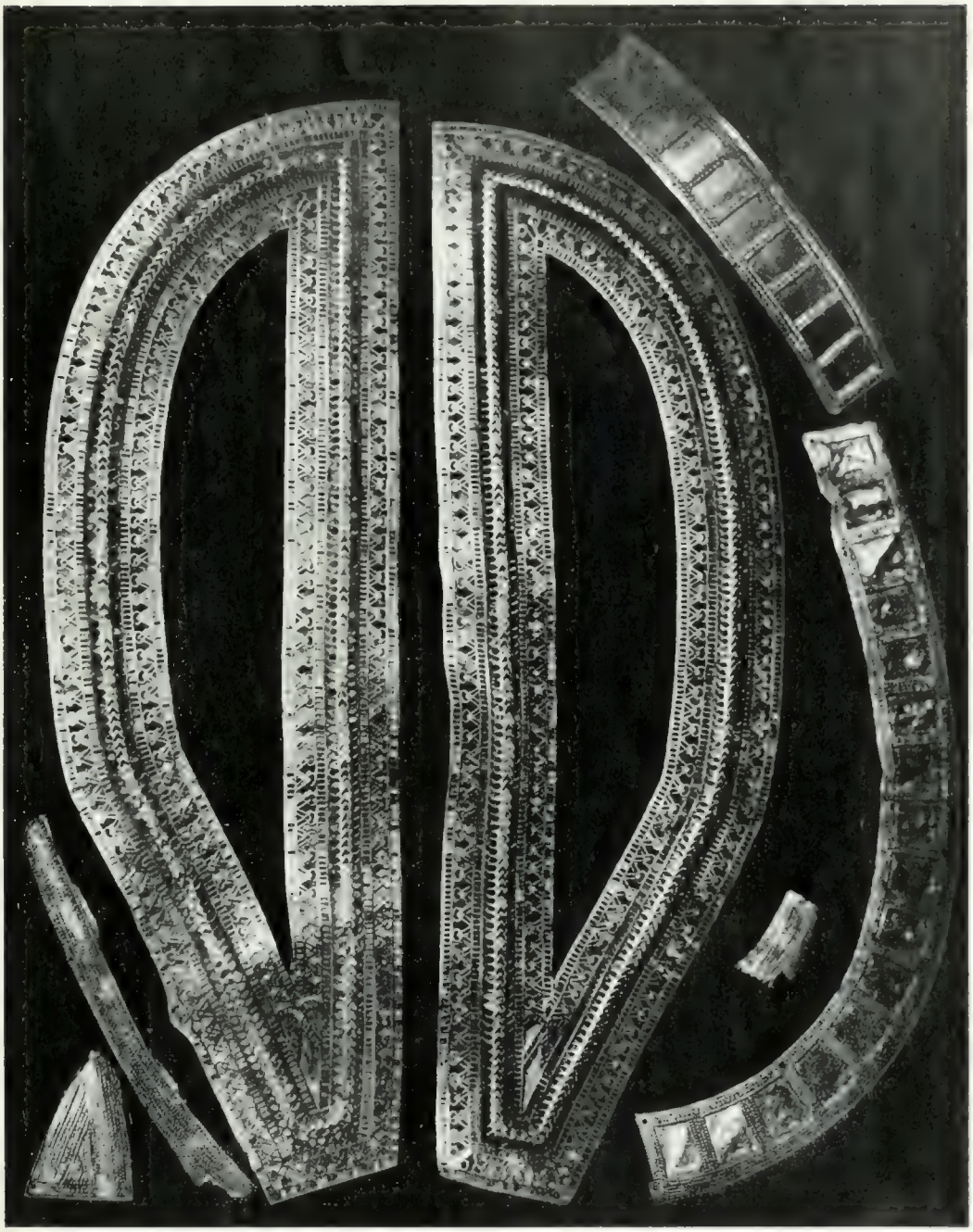
(Fot. Ricci).

151. — PORTA INTAGLIATA IN LEGNO DA MARIO PERUZZI (1815).

MUSEO NAZIONALE.

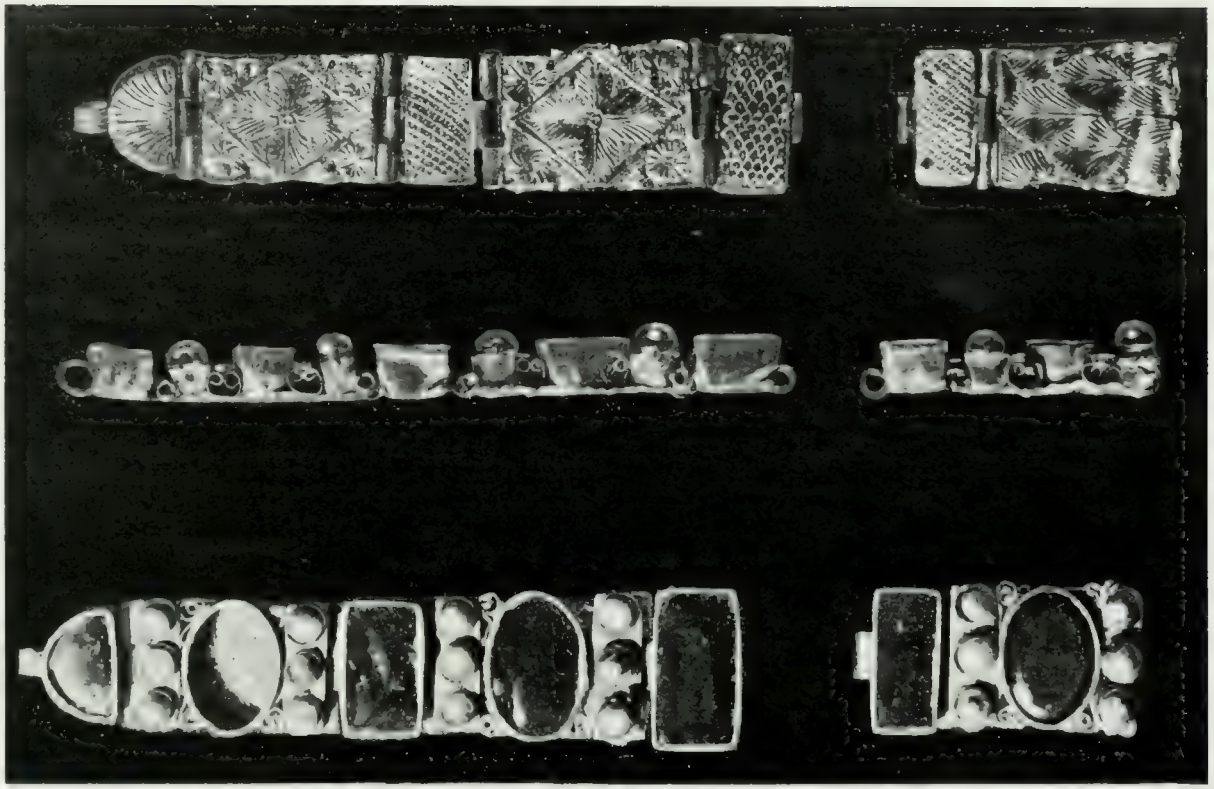
(Fot. Ricci).

XV. - Oreficeria.



152. — FRAMMENTI D'UN ORNAMENTO D'ORO DI TEODORICO — MUSEO NAZIONALE.

(Fot. Ricci)

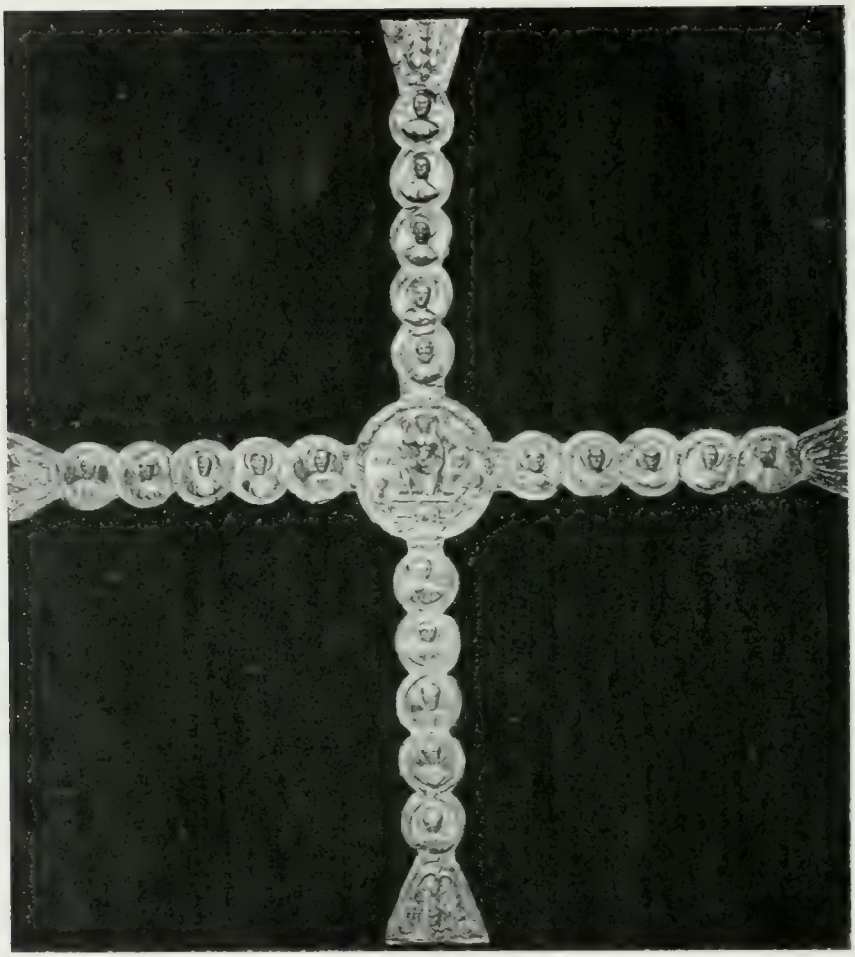


153. — PROSPETTO, FIANCO E DORSO D'UN MONILE BIZANTINO — MUSEO NAZIONALE.

Fot. Ricci.

154. — CROCE D'ARGENTO DETTA DI S. AGNELLO — DUOMO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).



155. — CROCE D'ARGENTO DETTA DI S. AGNELLO DUOMO.

(Fot. Ricci).

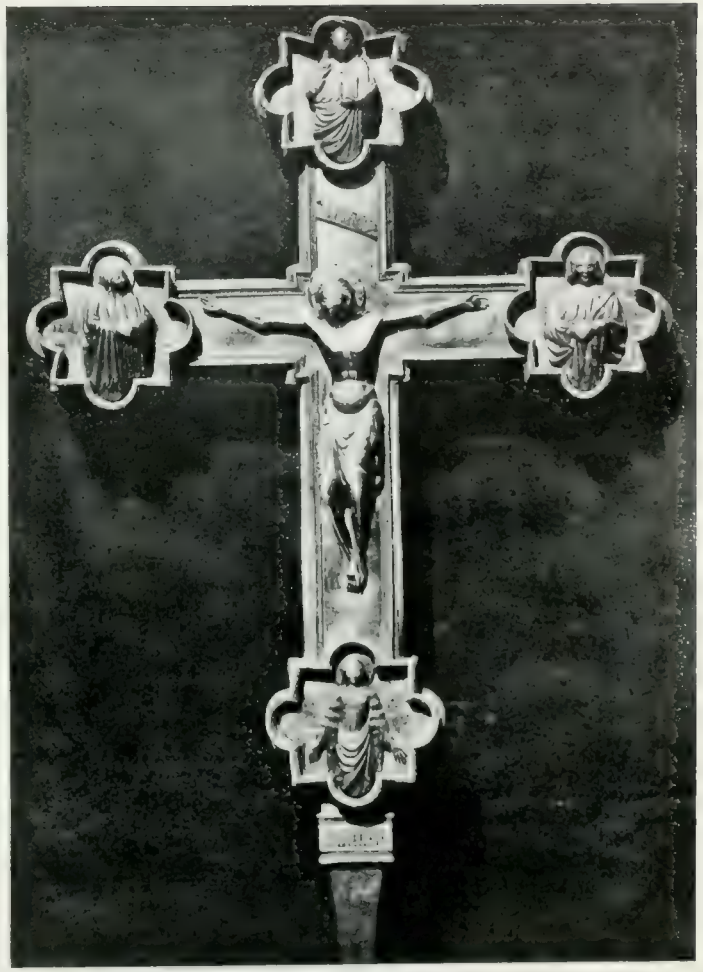
156 CROCE DELL'OREFICE ANDREA (1366) COL PIEDE DEL SEC. XVI.

DUOMO.

Fot. Alinari

157. – CROCE DELL'OREFICE ANDREA (1366) – DUOMO.

(Fot. Ricci).



158. – CROCE DELL'OREFICE ANDREA (1366) – DUOMO.

159. ROCCO — MUSEO.

Fot. Ricci.

160. CROCE DEL SEC. XV — DUOMO.

161. — RELIQUIARI E COFANETTO DEL SEC. XVI - MUSEO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

XVI. - Bronzi, armi e ferri battuti.

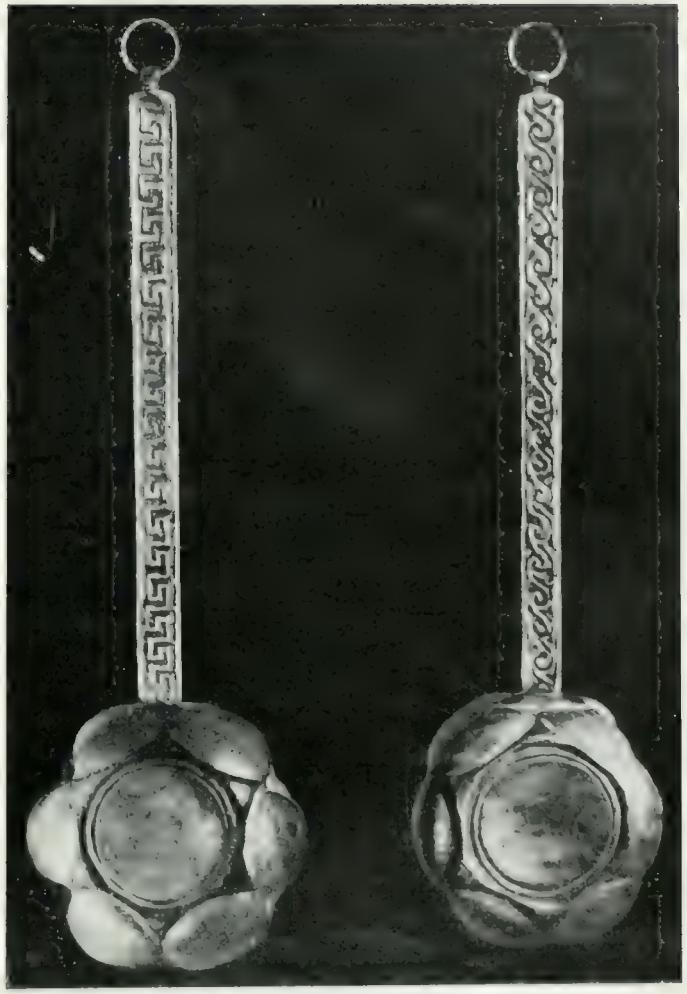
162. — PIEDE IN BRONZO DEL SEC. XVI — DUOMO.

Fot. Ricci

163. — PIEDE IN FERRO DEL SEC. XVI — LUCCA.

164. CRISTO MORTO — SPORTELLO DI CIBORIO — DUOMO.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).



165. MESTOLA IN RAME BATTUTO — BATTISTERO.

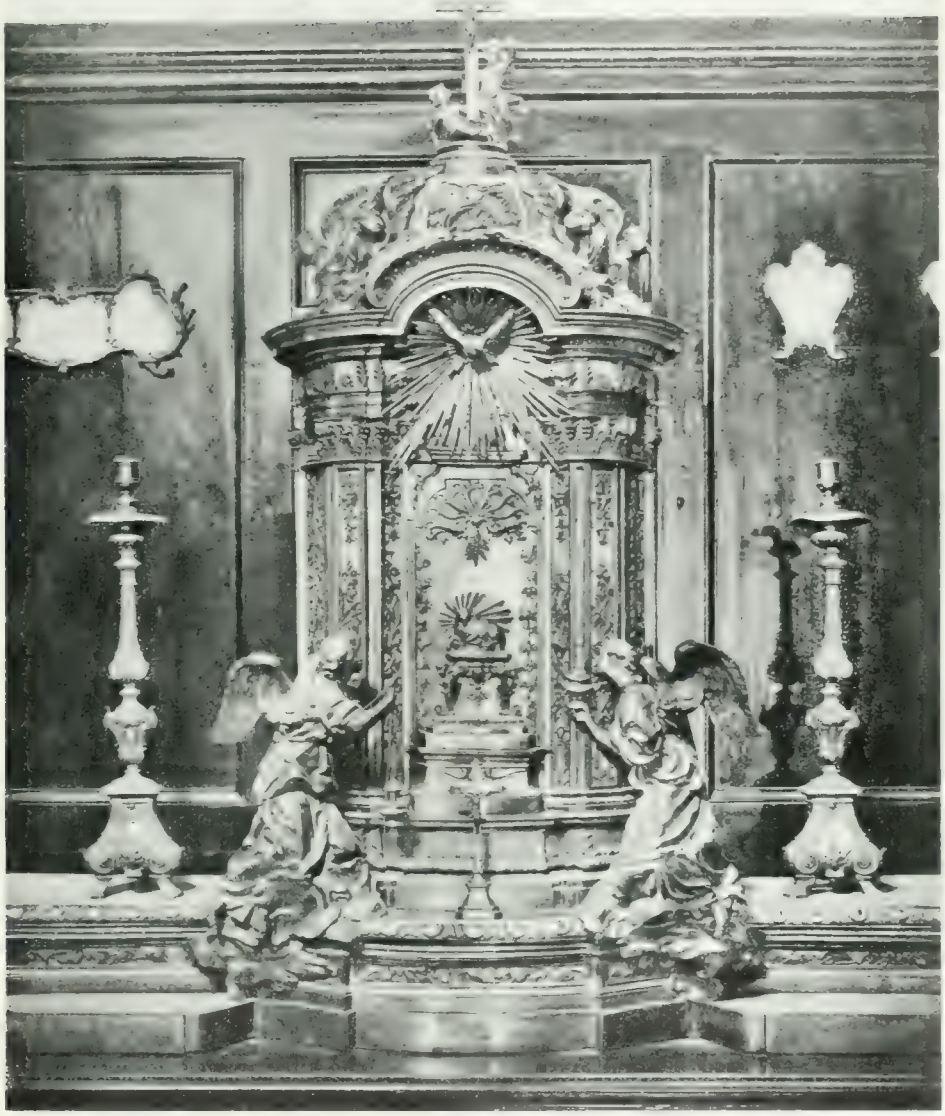
Fot. Ricci.

166. CANDELABRI IN BRONZO DEL SEC. XVI MUSEO NAZIONALE.

(Fot. Ricci).

167. SECCHIE DI BRONZO DEL 1620 — CISTERNA DI CLASSE.
MUSEO NAZIONALE.

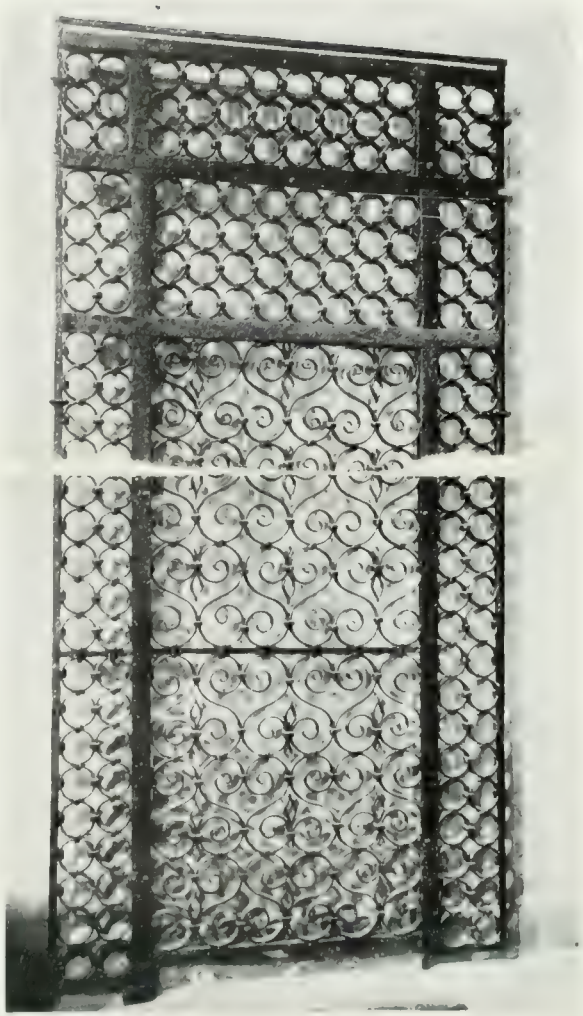
(Fot. Ricci).



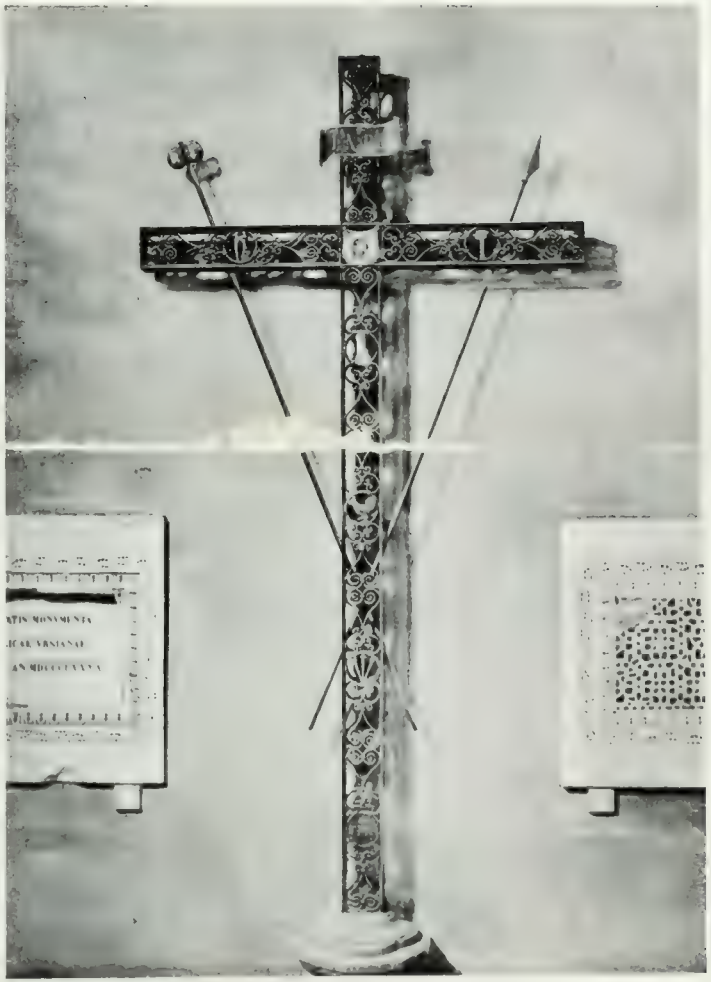
168. CIBORIO IN BRONZO DI BARTOLOMEO BORRONI (1739).

MUSEO NAZIONALE.

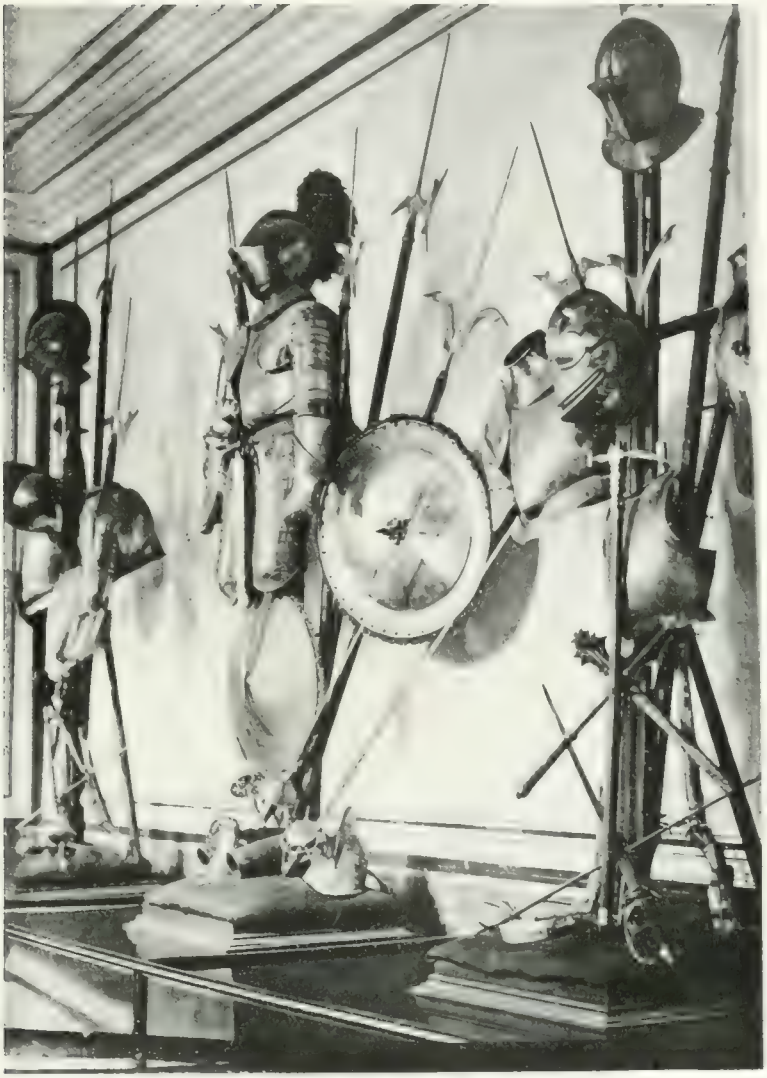
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).



169. — CANCELLO IN FERRO BATTUTO — MUSEO NAZIONALE. (Fot. Ricci).



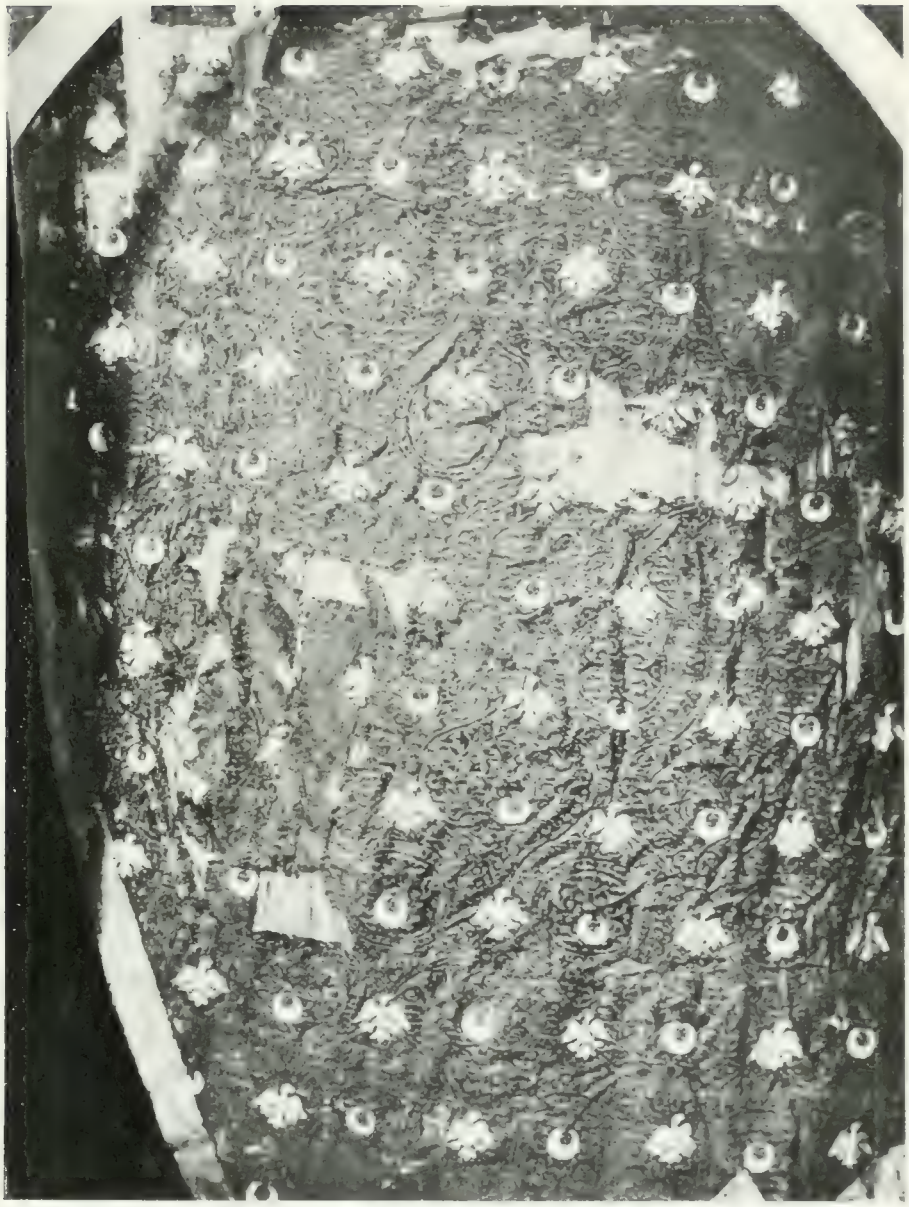
170. — CROCE IN FERRO BATTUTO — DUOMO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche



171 — ARMI ED ARMATURE - ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

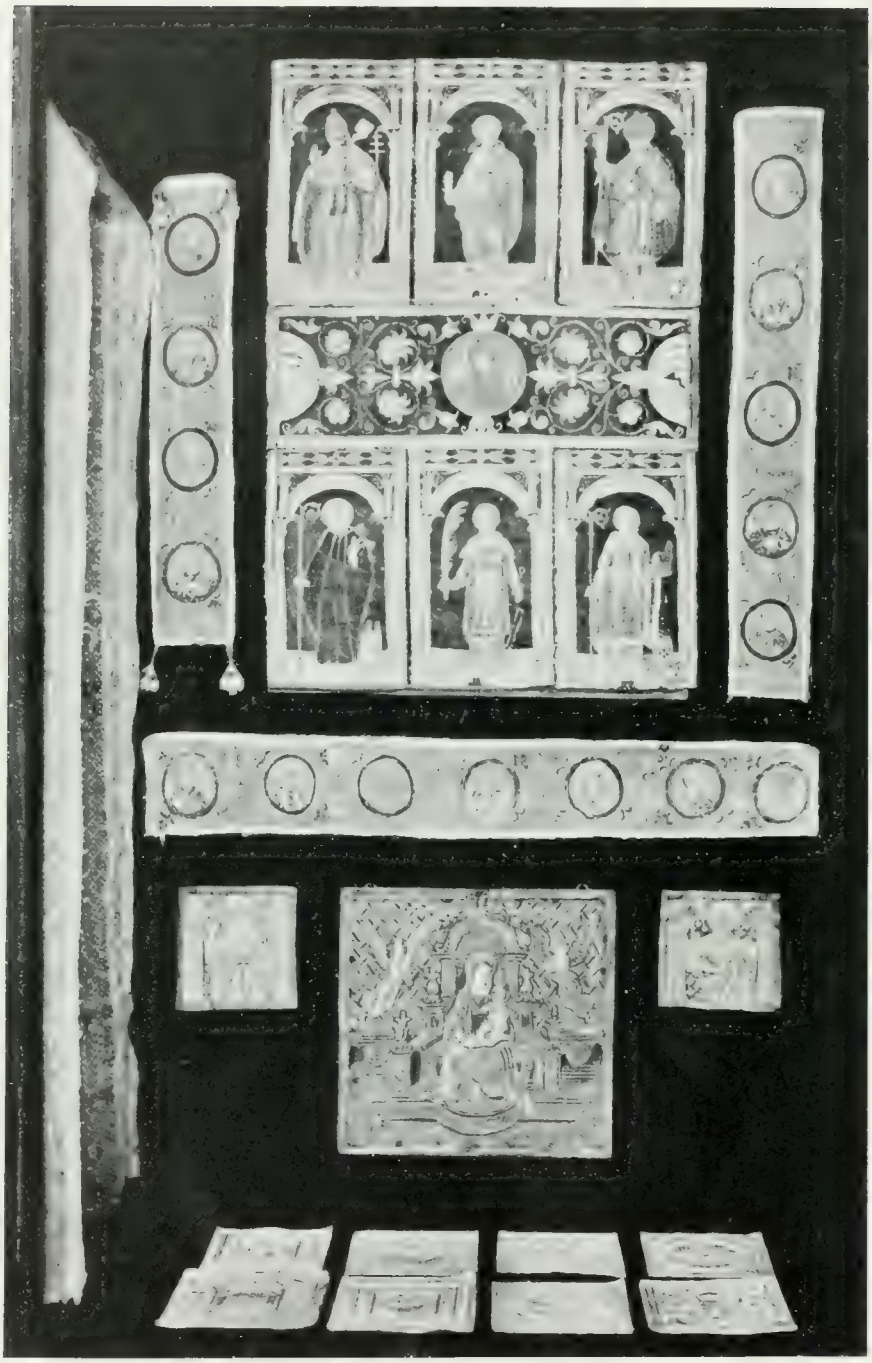
(Fot. Ricci).

XVII. - Stoffe.



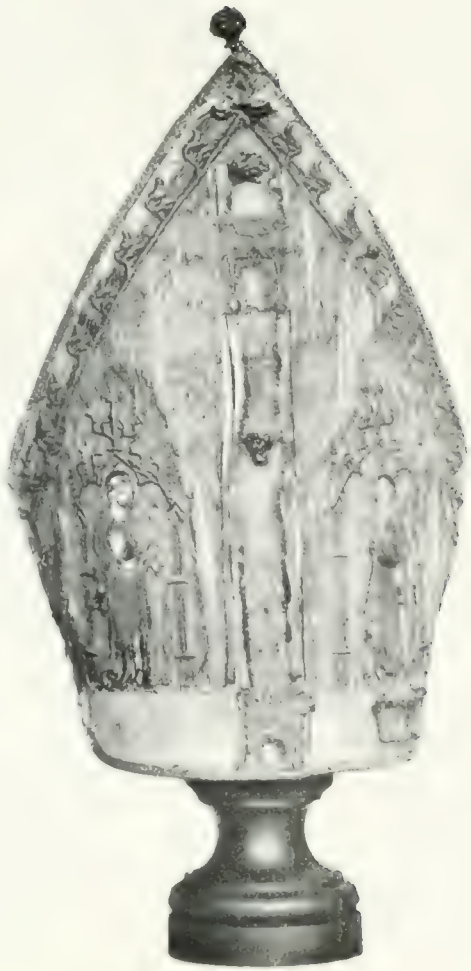
172. — CASULA DETTA DI S. GIOVANNI ANGELOPTE DUOMO.

Fot. I. I. d'Arti Grafiche.



173. — STOFFE E RICAMI — MUSEO NAZIONALE.

(Fot. Tamburini).



174. MITRE RICAMATE — MUSEO NAZIONALE.

148

APR 12 1988

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY